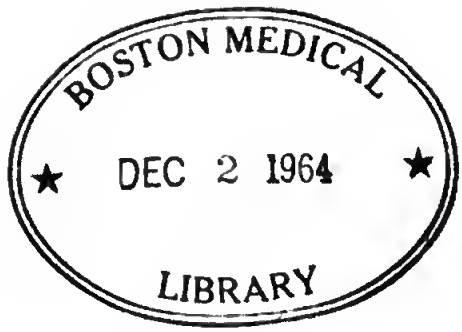
COUNTWAY LIBRARY
HC 1YSF L

25



t.6463

Das Auge

in ſeinen

äſthetiſchen und cultur-geſchichtlichen Beziehungen.

Fünf Vorleſungen

von

Dr. Hugo Magnus,
Privatdocent der Augenheilkunde an der Univerſität Breslau.

Breslau 1876.
J. A. Kern's Verlag
(Max Müller).

Seinem

theuren, innig geliebten Vater

Herrn Dr. E. J. Magnus,

ö. ordentl. Professor der orientalischen Sprachen an der Universität Breslau,

in

kindlicher Verehrung und Dankbarkeit.

Digitized by Google

Vorwort.

In dem vorliegenden Werkchen habe ich es unternommen, Vorleſungen, die urſprünglich nur für die engeren Grenzen des Hörſaales berechnet waren, einem größeren Publikum zu unterbreiten. Der Zweck, den ich in dieſen meinen Vorleſungen verfolgte: all' die zahlreichen Verbindungen, welche das Auge auf das Engſte mit unſerem geiſtigen und körperlichen Wohl verknüpfen, zu einem klaren und ſcharfen Bild zu vereinen, ſcheint mir wichtig und intereſſant genug, um meinem Verſuch, das ſchnell verklingende und verrauſchende Wort des Vortrages zu fixiren, eine gewiſſe Berechtigung zu ſichern.

Dr. Magnus.

Inhalt.

Seite.

Erſte Vorleſung.

Die Schönheit des Auges 1

Zweite Vorleſung.

Die phyſiognomiſche Bedeutung des Auges 43

Dritte Vorleſung.

Das Auge und die bildende Kunſt 75

Vierte Vorleſung.

Das Auge in ſeinem Einfluß auf den Geiſt 101

1. Auge und Phantaſie 103

2. Der Einfluß des Auges auf die Entwickelung des Geiſtes. 110

3. Das Schönheitsgefühl als Function des Auges betrachtet.. 119

Fünfte Vorleſung.

Das Auge in ſeinen Beziehungen zum Körper..... 143

Literatur..... 153

Erſte Vorleſung.

Die Schönheit des Auges.

Die Augen bildeten aus ihres Reiches
Koſtbarſtem Schmuck der Himmel und die Sterne!
Es malt Natur ſich in dem lichten Kerne,
Es malt die Sonne ſich und ſieht nichts Gleiches.

So preiſt der geſangeskundige Petrarca*) (45) die Schönheit des Auges. Und bei allen Nationen und zu allen Zeiten tönt uns ein gleich begeiſterter Lobgeſang des Auges und ſeiner Schönheit entgegen. Kein anderes Glied des menſchlichen Körpers iſt in ſo hervorragender Weiſe gefeiert, keinem anderen in beredteren und entzückteren Worten gehuldigt worden, als dem Auge. Nennt doch Göthe (17a) das Auge geradezu das Schönſte des Körpers, er ſagt:

Der Fächer iſt nur ein lieblicher Flor,
Er verdeckt mir zwar das Angeſicht;
Aber das Mädchen verbirgt er nicht,
Weil das Schönſte, was ſie beſitzt,
Das Auge mir in's Auge blitzt.

Worin beruht nun aber dieſe gewaltige unwiderſtehliche Macht des Auges, was macht ſeine Schönheit zu einer ſo bezaubernden, daß ihm vor Allem die glühendſten Lobgeſänge des begeiſterten Dichters erſchallen? Dieſe Frage nach dem äſthetiſchen Werth, der äſthetiſchen Bedeutung des Auges iſt keine ſo einfache und ſchnell zu löſende, wie es vielleicht auf den erſten

*) Sonett 121.

Blick ſcheinen mag. Denn gilt auch das Auge einſtimmig als das edelſte und ſchönſte Geſchenk des Schöpfers, ſo iſt doch unſer Urtheil über die Schönheit des Auges ein ſo wechſelvolles und ſchwankendes, daß es nicht ſo ganz leicht iſt, aus dieſer proteusartigen Vielgeſtaltigkeit unſeres Urtheils ſichere und verläßliche Anhaltepunkte auszuſcheiden, auf welche ſich ein beſtimmter äſthetiſcher Werth des Auges baſiren ließe. Als die geeignetſten und verläßlichſten Momente, auf welche wir unſere Unterſuchung über die Schönheit des Auges mit dem größten Vortheil ſtützen können, gelten mir vor Allem drei Factoren: die Form des Auges, ſeine Farbe und ſein Feuer. Auf dieſen drei Punkten beruht hauptſächlich unſer Urtheil über die Schönheit des Auges, nach ihnen ſchätzen wir den äſthetiſchen Werth des Auges, ſie ſind für uns die eigentlichen Gradmeſſer, nach denen wir faſt ausſchließlich die Schönheit des Auges bemeſſen. Darum wird es uns am eheſten gelingen, für die äſthetiſche Bedeutung des Auges gewiſſe allgemein gültige, elementare Grundformen zu gewinnen, wenn wir dieſe drei Punkte der Reihe nach einer eingehenden Unterſuchung unterziehen.

Unter der Form des Auges dürfen wir nicht blos die Form des Augapfels ſelbſt verſtehen, ſondern müſſen dieſem Begriff eine um Vieles größere und umfaſſendere Ausdehnung zugeſtehen. Gerade die Form des Augapfels ſelbſt ſpielt hier die untergeordnetſte Rolle; im großen Ganzen bietet der geſunde Augapfel ſo geringe Schwankungen in ſeiner Größe und Form dar und weiß außerdem dieſe ſchon an ſich ſo geringen Modificationen noch ſo geſchickt durch die ihn umgebenden Weichtheile zu verhüllen, daß für den äſthetiſchen Werth die Form des Augapfels ſelbſt kaum irgend eine nennenswerthe Beachtung beanſpruchen kann. Dagegen wird die Form des

Auges, mit welcher die Aesthetik zu rechnen hat, ganz ausschließlich von den den Augapfel umgebenden Weichtheilen gebildet. Die Lider und Brauen sind es, welchen das Auge seine schöne und gewinnende Form verdankt und darum müssen wir vor Allem diesen Theilen unsere Aufmerksamkeit zuwenden.

Die Form der Augen wird ganz ausschließlich durch den Schnitt der Lider und die Größe der Lidspalte bedingt. Je nachdem die Lidspalte eine weitere oder geringere Oeffnung zeigt, wird in derselben ein größeres oder kleineres Stück des Augapfels sichtbar und wir nennen nach diesem in der Lidspalte zu Tage tretenden Stück das Auge groß oder klein. Die unzähligen Formen, in denen die Lidspalte bei den verschiedenen Individuen geschnitten ist, lassen natürlich auch den Augapfel in den allerverschiedensten Formen erscheinen; und so kennen wir denn runde Augen, längliche Augen, mandelförmig gestaltete, schlitzförmige, eulenähnliche und wie die Vergleiche noch alle lauten mögen, mit denen die geschäftige Phantasie das Auge beglückt. Diese so vielgestaltigen Formen des Auges werden natürlich in ihrer ästhetischen Bedeutung nicht alle gleichwerthig sein, unseren Ansprüchen an die Schönheit des Auges nicht in gleicher Weise genügen können, vielmehr wird der Schönheitswerth, welchen wir den einzelnen derselben einzuräumen gewillt sind, ein sehr differenter und schwankender sein. Als Haupterforderniß eines schönen Auges gilt uns vor allem die Größe desselben. Eine weit geöffnete Lidspalte, welche einen großen Theil des Augapfels sehen läßt, ist nach unseren Anschauungen eine von den Cardinalschönheiten des Auges. Sie verleiht dem Auge etwas Erhabenes und Majestätisches. Doch darf die Größe der Lidspalte eine gewisse Grenze und Form nicht überschreiten, wenn sie nicht unseren Beifall verscherzen

und dafür unſer Mißfallen eintauſchen will. Es ſoll die Größe der Lidſpalte nicht durch eine übermäßig lang geſchlitzte Oeffnung derſelben, ſondern vielmehr durch eine große rundliche Wölbung der Lidränder bedingt ſein. Denn eine übermäßig lange Lidſpalte läßt die Augäpfel in unſchöner Weiſe allzu weit hervortreten; es ſcheinen die Augen hier förmlich aus ihren Höhlen herauszuquellen und die ungewöhnlich große Ausdehnung, in der das Weiß ſo geſtalteter Augen ſichtbar wird, macht außerdem noch den Eindruck eines unheimlichen Anſtarrens und Angloßens. Eine derartig geformte Größe des Auges wird daher niemals unſer äſthetiſches Gefühl befriedigen und den Eindruck des Schönen und Erhabenen in uns hervorrufen; im Gegentheil finden wir uns durch ſolche Größe des Auges in unſerem Schönheitsgefühl beleidigt; wir nennen deshalb auch mit einer ſehr paſſend gewählten Bezeichnung ſolche Augen „Gloßaugen."

Iſt dagegen die Größe des Auges nicht ſo ſehr durch eine übermäßig lang geſchlitzte Oeffnung der Lidſpalte, als vielmehr hauptſächlich durch eine große, rundliche Wölbung der Lidränder bedingt, ſo werden durch ſolch' eine Form des Auges unſere äſthetiſchen Anſprüche in vollendetſter Weiſe befriedigt. Eine ſo geſtaltete Größe des Auges macht durchaus den Eindruck des Schönen, Erhabenen und Majeſtätiſchen. So bildeten die alten griechiſchen Künſtler die Augen ihrer gewaltigſten und vornehmſten Götter. Der geniale Winkelmann (67 f.) ſagt: „Jupiter, Apollo und Juno haben die Oeffnung der Augenlider groß und rundlich gewölbt und enger als gewöhnlich in der Länge, um den Bogen derſelben deſto erhabener zu halten." So haben wir uns auch jene Augen zu denken, welche der göttliche Sänger Homer mit dem Beinamen „βοῶπις" ſchmückt;

es bezeichnet dies Beiwort, wie der große Kunſtkenner Winkelmann ausdrücklich bemerkt, die großen und ſchön gewölbten Augen, wie ſie die Juno in der berühmten Ludoviſiſchen Büſte beſitzt. Ueberhaupt ſcheinen die Alten dieſe Form des Auges ganz beſonders bevorzugt und für einen unentbehrlichen Beſtandtheil eines ſchönen Geſichtes gehalten zu haben. Wenigſtens rechnet Juvenalis (27a) die kleineren Augen unter die Schönheitsfehler und es hat nach den Mittheilungen des Plinius (27c) für Individuen mit kleineren Augen ſogar ein beſonderer Spottname „Ocelli“ exiſtirt. Die großen Augen werden dagegen nicht allein als beſondere Merkmale der Schönheit geprieſen, ſo hebt z. B. Aelianus (27b), indem er die Geſtalt der berühmten Aspaſia beſchreibt, ganz beſonders deren ſehr große Augen hervor, ſondern ſie galten auch als ſichere Zeichen eines großen und erhabenen Geiſtes. So feiert ſie Galenus (48) in ſeinem Buch über die ärztliche Kunſt als vielverheißende und Polemon erzählt ganz ausdrücklich, daß Socrates durch ſolch' eine Geſtalt der Augen ſich ausgezeichnet habe. Und dieſe erhabene und edle Größe des Auges preiſen auch die Dichter faſt aller Nationen mit den beredteſten Worten; ſie gilt ihnen als eine der höchſten und vollendetſten Schönheiten des menſchlichen Auges. In den wechſelndſten und glühendſten Bildern und Vergleichen beſingen ſie das große Auge und deſſen Schöne. Luis Camoens*) preiſt in einem Sonett die Augen ſeines Mädchens mit folgenden Worten:

Aus deinem Aug', ſo klar, ſo groß und offen,
Verſteckt der Schütz nach meinem Herzen zielte,
Als ich geblendet war von deinem Blicke.

*) 30. Sonett.

Vor Allem ſind es aber die arabiſchen Dichter, welche dieſer erhabenen Größe des Auges in den beredteſten Worten huldigen. Schon der Koran ſchildert den entzückten Gläubigen die Schönheit des großen Auges. In der 37. Sure deſſelben heißt es: „Neben ihnen (nämlich den Seligen im Paradieſe) werden ſein Jungfrauen mit keuſchen Blicken und großen ſchwarzen Augen.“ Und in der 52. Sure verſpricht der Prophet ſeinen Anhängern: „Vermählen werden wir ſie mit Jungfrauen, begabt mit großen ſchwarzen Augen.“ Als beſonders ſchön gilt den arabiſchen Poeten das Auge des Rehes, der Gazelle und des Hirſches. Die großen weit geöffneten und ſchön gerundeten Augen dieſer Thiere erfüllen ſo ganz die Anſprüche, welche der Semite an die Schönheit des Auges macht, daß ſie ihm als das vollendetſte Ideal eines ſchönen Auges erſcheinen. Darum klingt uns auch aus allen ihren Liebesliedern das Lob des Gazellenauges entgegen, darum vergleicht der begeiſterte Dichter das Auge ſeines Mädchens mit den großen, hellblitzenden, ſchwarzen Augen der Gazelle oder der Hirſchkuh. Hören wir einige Proben dieſer orientaliſchen Poeſie. Abu Amr (56), ein bekannter arabiſcher Dichter, welcher der geſangesreichen und prächtigen Zeit der mauriſchen Herrſchaft in Spanien angehörte, ſingt:

Zufrieden nicht mit dem Gliederbau,
Dem zierlichen der Gazelle,
Entwendete ſie dem Thierchen noch
Des Auges blitzende Helle.

Amrulkais (41), ein preisgekrönter Dichter und Sänger der Wüſte, ſchildert die Augen ſeines Mädchens:

Sie wandte ſich und zeigte Wangen weich, Blicke von
Einer Hirſchkuh aus Wedſchra, ſehend nach ihrem Sohn.

Und in ähnlicher Weiſe ſingt Lebid (41):

Hier liegen Antilopen mit Augen groß und hell.

Ibn Tubi (56), ein arabiſcher Dichter aus Sicilien, klagt:

Mit den großen ſchwarzen Augen
Mir berückte ſie Geiſt und Sinn.

Auch uns gilt das Auge des Rehes als ein ganz beſonders ſchönes und der Vergleich mit Rehaugen iſt ein unſerer Poeſie ſehr geläufiger und vertrauter. Doch gehen wir in der Verehrung des großen Auges nicht ſo weit, wie der Araber, welcher jede andere Form des Auges, vor Allem aber die längliche, geradezu für unſchön erklärt und ſie verſpottet. So findet ſich z. B. in der Hamâſa, einer Sammlung der älteſten arabiſchen Volkslieder, folgender Vers, welcher dieſe Geſchmacksrichtung des Arabers in ſehr derber, humoriſtiſcher Weiſe documentirt:

Gefleckt von Haut, höckrig, Uebelkeit erregt's, wenn ſie lacht;
Die Naſe krumm in die Breit, und lang das Auge geſchlitzt.

Auch in der Malerei begegnen wir dieſer großen und edlen Geſtalt des Auges recht oft; als ein wahrhaft klaſſiſcher Typus dieſer Form gelten mir die Augen der Murillo'ſchen Madonna mit dem Kinde.

So ſchön wir auch die edle, weit geöffnete Rundung des Auges finden und ihr rückhaltslos unſere Bewunderung und Anerkennung zollen, ſo verſchließen wir uns deshalb doch nicht in abwehrender Weiſe der äſthetiſchen Bedeutung, welche die mehr längliche Form des Auges mit Recht in Anſpruch nehmen kann. Zeigt eine länglich geſchnittene Lidſpalte jene eigenthümliche Form der Lider, welche Heſiodus (67a) mit dem Beinamen ἑλικοβλέφαρος kennzeichnet, ſo erklären wir ein ſo geformtes Auge ſogar für ein außerordentlich ſchönes und erachten es in ſeinem äſthetiſchen Werth dem großen Auge für vollſtändig

gleichberechtigt. Dieſe eigenthümliche, ſo anmuthige und gefällige Form beſteht in einer ganz beſonderen, man könnte faſt ſagen, welligen Schweifung der Lidränder. Das obere Lid zeigt hierbei in ſeiner, dem inneren Augenwinkel zunächſt anſtoßenden Randparthie eine ziemlich ausgeſprochene Rundung, fällt aber dann mit einer äußerſt graciöſen und gefälligen Wellenlinie gegen den äußeren Augenwinkel hin ab. Dadurch, daß das untere Lid eine ähnliche, wenn auch weniger ausgeprägte Schweifung ſeines Randes beſitzt, nimmt der in der Lidſpalte zu Tage tretende Augapfel eine ganz eigenthümliche ovale Geſtalt an, welche man in ſehr glücklicher und bezeichnender Weiſe „mandelförmig" genannt hat. Die Griechen verglichen dieſen graciöſen Schwung der Lidränder mit den leichten und gefälligen Schlingen, welche die jungen Weinreben bilden und nannten deshalb ein ſo geformtes Auge ἑλικοβλέφαρος. Vor Allem ſind es nach den Beobachtungen Winkelmanns die Augen der Venus, welche die alten griechiſchen Künſtler gern mit dieſem graciöſen Schwung der Lider ſchmückten; auch an anderen Kunſtwerken begegnen wir dieſer Form der Lider wieder, ſo an den Köpfen der Niobe u. ſ. w. Einer unſerer bedeutendſten Maler der Gegenwart, Guſtav Richter, hat in ſeiner Odaliske dieſen Schnitt der Lider in der vollendetſten Weiſe zur Darſtellung gebracht. Die Augen der Italiener und vor Allem die der Spanier ſind hoch berühmt durch ihre klaſſiſche und graciöſe ovale Form. Einer ganz beſonderen Verehrung erfreute ſich das länglich geſtaltete Auge bei den Indiern. Ihnen ſcheint es geradezu als das Ideal eines ſchönen Auges gegolten zu haben und preiſen alle ihre Dichter einſtimmig das Entzückende und Anmuthige des langen Auges. So ſingt Bhartrihari (2):

Wohl mir, daß ich nicht bezaubert
Von dem Blicke jener Schlangen
Mit den hellen Blumenaugen,
Den beweglichen und langen.

Und in den indiſchen Sprüchen von Böhtlingk (3) leſen wir:

„O du mit den langen Augen von der Farbe der blauen Waſſerroſe"

und an einer anderen Stelle ebendaſelbſt:

„Richte, o Mädchen, mit den langen Lotusaugen den Blick wieder auf mich."

Ja einzelne indiſche Poeten laſſen das Auge ſogar eine ſolche Länge beſitzen, daß es bis an das Ohr heranreicht. Derſelben Vorliebe für die längliche Form der Augen begegnen wir bei den alten Aegyptern. Die zahlloſen Bildwerke, welche ſie uns auf ihren Bauten hinterlaſſen haben, repräſentiren alle die längliche Geſtalt des Auges in ausgeprägteſter Weiſe. Genau denſelben Schnitt des Auges zeigen uns auch die aſſyriſchen Bildwerke. Hier iſt das Auge oft ſo in die Länge gezogen, daß es bis dicht an das Ohr heranreicht.

Ob aber einzelne orientaliſche Völkerſchaften in der Vorliebe für das lange Auge wirklich ſo weit gingen, daß ſie, wie dies Carus (8) erzählt, nicht ſelten durch Aufſchlitzen der Augenwinkel die Lidſpalte zu verlängern ſuchten, ſcheint mir höchſt fraglich. Wenigſtens ſind mir ſichere und verläßliche Nachrichten über dieſe rein kosmetiſche Operation nicht zur Hand.

Nach den Beobachtungen des berühmten Anatomen Sömmering (61) ſoll das männliche Auge der Europäer mehr rundlich, das weibliche mehr länglich ſein, doch ſind dieſe Formenunterſchiede meiſt ſo geringgradig, daß von einer beſtimmten charakteriſtiſchen Form der Augen beider Geſchlechter wohl füglich nicht die Rede ſein kann.

Soll das ovale Auge unseren ästhetischen Ansprüchen vollständig genügen, so darf der äußere Augenwinkel durchaus nicht merklich höher stehen, als der innere. Um ein Geringes pflegt dies bei unsern Augen allerdings meist der Fall zu sein, doch ist diese Niveaudifferenz beider Augenwinkel eine so geringgradige, daß es schon eines sehr geübten und gewandten Blickes bedarf, um sich dieses Unterschiedes in der Stellung beider Winkel bewußt zu werden. Sowie aber der äußere Winkel merklich höher rückt, wie der innere, so nimmt damit das Auge eine Form an, welche unserem Schönheitsgefühl geradezu widerspricht. Solche lang geschlitzte und schief gestellte Augen gelten uns für unschön, ja sogar für durchaus häßlich. Darum haben auch die Tartaren, Kalmüken und Chinesen einen uns so auffallenden und befremdenden Gesichtstypus. Auch bei den Alten muß diese Form des Auges eine mißliebige und wenig empfehlenswerthe gewesen sein. So bezeichnet sie bereits Aristoteles (16b) als sicheres Zeichen eines hinterlistigen Gemüthes und der gleichen Behauptung begegnen wir bei Rhases (16b). Was Carus (8) veranlassen konnte, ein so gestaltetes Auge, das unserem ästhetischen Gefühl durchaus keine Befriedigung gewährt, als mit einer ganz besonders magnetischen Gewalt des Blickes begabt anzusehen, ist schwer begreiflich. Es ist diese Behauptung eine ebenso willkürliche und unberechtigte, wie die meisten anderen, welche die Physiognomik zu Tage gefördert hat.

Aber selbst wenn die Augenlider den weiten gerundeten oder den ovalen wellenförmigen Schnitt zeigen, so kann doch der ästhetische Werth dieser Form durch eine fehlerhafte Haltung der Lider in der erheblichsten Weise geschädigt werden. Die Lider müssen durch das die Augenhöhle füllende Fettpolster

in einer gewiſſen Spannung gehalten werden; ſchwindet dieſe Spannung und ſinken die Lider tief in die Augenhöhlen hinein, wie wir dies bei Kranken oder Reconvalescenten häufig zu beobachten Gelegenheit haben, ſo wird die Form des Auges ſehr erheblich beeinträchtigt. Menſchen mit ſolch' eingeſunkenen Augen nennen wir hohläugig. Und wie ſehr derartige Zuſtände unſer äſthetiſches Gefühl beleidigen, geht daraus hervor, daß wir in allegoriſcher Weiſe mit dem Beiwort „hohläugig" die traurigen Gefährtinnen des menſchlichen Lebens, die Sorge, das Elend und den Kummer bezeichnen.

Auch die Augenbrauen ſind, wie wir dies bereits Eingangs dieſer unſerer Betrachtung erwähnt haben, für die Formenſchönheit des Auges von der größten Bedeutung. Sie bilden eine feſte und ſcharf gezogene Grenze, welche die Augen gegen die Stirn hin kräftig abſetzt und zugleich die Form des Auges in ausgeſprochener Weiſe markirt. Es tritt durch dieſe kräftige und energiſche Zeichnung der Brauen die ganze Augenpartie viel deutlicher in Erſcheinung und hebt ſich in effectvollerer Weiſe von den umgebenden Parthien des Geſichtes ab. Büffon (34a) bezeichnet dieſe äſthetiſche Bedeutung der Brauen in höchſt characteriſtiſcher Weiſe, indem er ſagt: „Die Augenbrauen ſind der Schatten in einem Gemälde, der die Farben und Züge erhebt." Und um dieſe Rolle mit Erfolg durchzuführen, bedürfen die Brauen keiner übermäßig ſtarken Entwickelung und keines allzu üppigen Haarwuchſes. Brauen in Form eines dünnen fein gezogenen, aber kräftig ausgeſprochenen Bogens werden ihre Rolle in viel entſprechenderer Weiſe durchzuführen vermögen, als ſtarkbuſchige Brauen. Denn ſolche ſtarkbuſchige und langhaarige Brauen ziehen nicht mehr bloß eine Grenze der Augenpartie, markiren nicht mehr ausſchließlich

die Form des Auges, ſondern verleihen demſelben durch ihre ſtarke Entwickelung ſtets einen finſteren Ausdruck und verdecken dadurch einen großen Theil der ſchönen Form des Auges. Aus dieſem Grunde pflegen auch die Chineſen ſolch' kräftige und buſchige Brauen bis auf einen feinen Bogen zu raſiren. Wir müſſen deshalb Winkelmann (67a u. e) vollſtändig zuſtimmen, wenn er ſagt: „Die Schönheit, welche dem Pindarus zu Folge in den Augenbrauen ihren Sitz hat, beſteht in den fein gezogenen dünnen Bogen, den die Haare derſelben beſchreiben." Und an einer anderen Stelle äußert er ſich: „Die Schönheit der Augen ſelbſt wird durch die Augenbrauen erhoben und gleichſam gekrönt, die deſto ſchöner ſind, in je dünnerem Faden von Härchen dieſelben gezogen erſcheinen, welches in der Kunſt an den ſchönſten Köpfen die ſchneidende Schärfe des Knochens über den Augen andeutet. Bei den Griechen hießen dieſelben „Augenbrauen der Grazien." Dagegen verlangen wir von einer ſchönen Braue eine ausgiebige Länge; es muß dieſelbe bis über den äußeren Winkel des Auges hinaus und noch ein kleines Stück in die Schläfegegend ſich hinein erſtrecken. Eine ähnliche Grenze ſcheinen bereits die Alten der Augenbraue geſtellt zu haben, wenigſtens geht dies aus einer Stelle des Petronius, welcher auch Winkelmann (67c) gedenkt, hervor. Nach dieſem Autor ſollen ſich die Brauen bis an die Grenze der Wangen hin erſtrecken. Auf den Bildwerken der alten Aegypter und Aſſyrier finden wir dieſe Zeichnung der Brauen in der ausgeprägteſten Weiſe angedeutet. In viel geringerer Ausdehnung darf dagegen eine ſchöne Augenbraue den inneren Augenwinkel überſchreiten. Zwiſchen den inneren Enden beider Brauen ſoll ſtets ein breiter Zwiſchenraum erhalten bleiben. Augenbrauen, welche dieſer

Schönheitsregel nicht entsprechen, vielmehr soweit nach innen sich ausdehnen, daß sie mit der Braue der anderen Seite zusammenlaufen, gelten nach unseren Begriffen nicht für schön. Winkelmann (67a) spricht sich ganz entschieden gegen derartig gestaltete Brauen aus und Lavater (34) sagt: Zusammenlaufende Brauen kann ich nicht schön finden.

Ja der Volksmund versieht die Träger solcher Brauen sogar mit allerlei unliebsamen Charaktereigenschaften; und die alten Physiognomiker sahen in ihnen das sichere Merkmal eines heimtückischen Wesens. Auch die alten griechischen Künstler ließen derartig gestaltete Brauen nicht für schön gelten; darum finden wir auch auf ihren Bildwerken nur ganz ausnahmsweise zusammenlaufende Brauen und auch die alten Poeten besangen nur vereinzelt diese Form der Brauen; so dürfte besonders Theocritus (67d) ein Verehrer derselben gewesen sein. Bei den alten Römern scheint es dagegen zeitweise Modesache gewesen zu sein, auf künstlichem Wege durch Schminke die inneren Enden der Brauen zu verbinden, wenigstens müssen wir dies aus dem Ausspruch des Ovid im 3. Buch seiner „Kunst zu lieben" Vers 201 schließen:

Kunst lehrt zwischen den Brauen den ledigen Platz euch ergänzen.

Bei den Arabern gelten noch heute die zusammengewachsenen Brauen für einen so wichtigen Bestandtheil eines schönen Gesichtes, daß die arabischen Schönen, hat sie die gütige Natur nicht mit diesem Vorzug begabt, künstlich durch Anwendung von Schminke diese gepriesene Form der Brauen herzustellen sich befleißigen. Und zwar verfahren sie dabei in der Art, daß die angemalten Brauen, wie uns dies der gewiegte Kenner des Orients, Hammer, (18) erzählt, bis auf die Hälfte der Nase herunterlaufen, wo sich alsdann erst ihre Spitzen berühren.

Auch bei den Chineſen iſt das Schminken der Brauen eine allgemein verbreitete Sitte; doch ſuchen dieſelben durch das Auftragen von ſchwarzer Tuſche nur die Form und die Zeichnung der Brauen zu verbeſſern, ohne eine Verbindung derſelben über der Naſe herzuſtellen. In dem von Confucius*) geſammelten chineſiſchen Liederbuch Schi-King (58) lautet ein Vers:

Deiner Augenbrau'n Umbuſchung,
Unbedürftig ſchwarzer Tuſchung
Schattet wie ein Wald auf Höh'n.

Ueberhaupt ſcheint der geſammte Orient der Sitte, die Brauen zu ſchminken, von jeher gehuldigt zu haben; ſo wiſſen wir von den Aegyptern, Aſſyrern, Perſern, Indern, daß ſie die Brauen mittelſt ſchwarzer Farbe in Form und Ausdehnung verbeſſert haben; doch dürfte die Sitte, die Brauen mit einander zu vereinen, nur den Arabern eigenthümlich ſein.

Auch die Wölbung, in welcher die Bogen der Brauen gezogen ſind, iſt für den äſthetiſchen Werth derſelben von großer Bedeutung. Als die ſchönſte und edelſte Form der Augenbrauen müſſen wir die leicht gerundete, ſchwach bogenförmige Wölbung bezeichnen, welche Herder (8) „den Regenbogen des Friedens" nennt. Doch darf die Wölbung durchaus nicht zu ſtark ausgeſprochen, nicht zu energiſch gerundet ſein. Iſt dies der Fall, ſo gewinnt das ganze Geſicht einen eigenthümlichen Ausdruck; man kann faſt ſagen, ein ſolches Geſicht trägt den Ausdruck einer ſtereotypen Verwunderung oder eines höhniſchen Spottes. Das Geſicht des Mephiſtopheles wird von den Malern häufig mit ſolch' ſtark gerundeten Brauen

*) Zweideutige Schönheit, 3. Strophe.

dargeſtellt und demſelben dadurch ein ſehr characteriſtiſcher Ausdruck des ſtets bereiten cyniſchen Spottes, mit dem ein Mephiſtopheles alle irdiſchen Verhältniſſe zu geißeln beliebt, verliehen. Dagegen macht eine nur leicht bogige Rundung der Brauen auf den Beſchauer einen durchaus angenehmen Eindruck. Dieſe Form der Brauen wurde darum auch meiſt von den griechiſchen Künſtlern gewählt und von den Poeten aller Nationen geprieſen. Göthe (17a) ſagt:

Schwarze Augen unter runden Bogen
Sind mit zarten Falten ſchön umzogen.

In der paſſendſten Weiſe werden ſo geſtaltete Brauen mit einem Bogen verglichen; dieſem Vergleich begegnen wir denn auch bei den Dichtern faſt aller Nationen. Die orientaliſchen Dichter pflegen dieſem Vergleich eine ſolche Ausdehnung zu geben, daß ſie die gebogenen Brauen mit einem Bogen, die Augenwimpern mit der Sehne des Bogens und die Blicke mit den Pfeilen, welche von dieſem Bogen entſendet werden, vergleichen. Auch bei den Alten ſcheint der Vergleich der Augen mit einem ſchießenden Bogen ein nicht ſelten gebrauchter geweſen zu ſein. So leſen wir bei Bergk (1) folgendes:

Kein Reiter hat mich überwältigt,
Kein Fußvolk, keine Kriegesflotte:
Ein andres Heer hat mich bezwungen,
Ein Heer, das mit den Augen ſchießet*).

Hafis (18a), der berühmte Troubadour der Perſer, bedient

*) Der griechiſche Text lautet daſelbſt:

Οὐχ ἵππος ὠλεσέν με
Οὐ πεζὸς οὐχὶ νῆες
στρατὸς δὲ καινὸς ἄλλος
ἀπ' ὀμμάτων με βάλλων.

ſich deſſelben Vergleiches zu wiederholten Malen; ſo ſagt er z. B. in einem ſeiner Lieder:

In Bogenformen ſind die Augenbrauen geworfen,
Den blut'gen Pfeil haſt du damit auf mich geworfen.

Auch den Indern iſt dieſer Vergleich der Brauen mit einem ſchießenden Bogen ein ſehr geläufiger. So heißt es in der hochgerühmten altindiſchen Elegie Meghadûta (28):

— — — da ſchöne Frau'n mit muntern Blicken
Von den gebog'nen Brauen hinab tief in das Herz die Pfeile ſchicken.

In dem bekannten indiſchen Drama Sakuntala (29) werden die Brauen mit dem gekrümmten Bogen des Liebesgottes verglichen. Auch in unſere deutſche Poeſie iſt dieſer Vergleich übergegangen, ſo leſen wir z. B. bei Walther von der Vogelweide:

Wenn lieblich lacht in Liebe ihr ſüßer, rother Mund,
Ihr glänzend Auge Pfeile ſchießt in Mannes Herzensgrund.

Aber wenn auch die Dichter ſtatt des Vergleiches mit dem Bogen irgend einen anderen wählen, ſo iſt er doch meiſt von der Art, daß durch ihn beſonders die ſanfte und gefällige Rundung der Brauen geprieſen werden ſoll. So ſucht die chineſiſche Poeſie die anmuthige und gefällige Form der dünnen und leicht gewölbten Brauen durch den Vergleich derſelben mit den geſchmeidigen, dünnen und bogigen Zweigen der Trauerweide anzudeuten. Als Probe dieſes von den chineſiſchen Dichtern mit ganz beſonderer Vorliebe gebrauchten Bildes möge eine Stelle aus der bekannten epiſchen Dichtung Choatſien (9) gelten. In dem Capitel, welches die erſte Begegnung des Helden der ganzen Erzählung Liang mit ſeiner Braut ſchildert, heißt es: „Er konnte bemerken, daß, wenn ihre mandelgleichen Augen von Zeit zu Zeit auf ihm ruhten, ihr Geſicht der Tulpe ähnlich war und ihre Augenbrauen den ſchwanken Zweigen der Trauerweide."

Die Farbe des Auges

hatten wir als den anderen, für die Schönheit desſelben hochwichtigen Factor hingeſtellt. Die Richtigkeit dieſer Behauptung zu erweiſen, wird wohl kaum unſere Aufgabe ſein können. Denn einem Jeden wird ſeine eigene Erfahrung, auch ohne unſere Verſicherung, täglich lehren, in wie engem und unmittelbarem Abhängigkeitsverhältniß die Schönheit des Auges zu der Färbung desſelben ſteht. Unſere Aufgabe kann vielmehr nur die ſein, zu ermitteln, in welcher Weiſe die ſo zahlreichen und mannigfachen Farbennüancen des Auges deſſen Schönheit beeinfluſſen, welchen äſthetiſchen Werth und welche äſthetiſche Bedeutung wir ſomit den einzelnen Farben zuerkennen müſſen.

Im Allgemeinen dünken uns am Auge diejenigen Farben als beſonders ſchön, welche einen beſtimmten Farbenton in ausgeprägteſter Weiſe darſtellen; ein kräftig ausgeſprochenes Braun oder ein reines Blau gelten deshalb als die ſchönſten Farben des Auges. Alle diejenigen Farbentöne dagegen, welche keinen beſtimmten und kräftig entwickelten Charakter zur Schau tragen, ſondern in ſchwer zu beſtimmenden und unſicheren Uebergangstönen ſchwanken, ſind um Vieles weniger geeignet, unſer Schönheitsgefühl zu befriedigen. Die Schwierigkeit, den Charakter eines ſolch' unbeſtimmten, in's Grauliche, Gelbliche, Grünliche oder Blauliche ſpielenden Farbentons genau zu erkennen und zu beſtimmen, erregt ein gewiſſes Unbehagen in uns und erhält uns in einem ſteten Zweifel, einer fortwährenden Ungewißheit über den eigentlichen Farbenton eines derartig gefärbten Auges. Ein ſolch' unbehagliches Schwanken und Zweifeln kann aber natürlich unſern äſthetiſchen Anſprüchen

in keiner Weiſe genügen und wir bezeichnen deshalb mit vollem Recht alle jene unbeſtimmt gefärbten grünlichen, gelblichen, graulichen Augen für minder ſchön, als jene, welche durch die Reinheit ihres Farbentones unſeren äſthetiſchen Sinn in vollem Maße befriedigen. Und wie berechtigt dieſe unſere Meinung iſt, erſehen wir daraus, daß grade ſolche Figuren und Geſtalten, welche uns unliebſam und widerwärtig ſind, von der regen Phantaſie des Dichters häufig mit dieſen ſchwankenden grünlichen und gelblichen Färbungen des Auges ausgeſtattet werden. So läßt Shakespeare (60) den Jago ſagen:

O bewahrt Euch, Herr, vor Eiferſucht,
Dem grüngeaugten Scheuſal, das beſudelt
Die Speiſe, die es nährt.

Und in Taſſo's befreitem Jeruſalem leſen wir im vierten Geſang:

Indeß die Chriſten bau'n am Werk geſchäftig,
Das bald man anzuwenden iſt bedacht,
Rollt ſeine gelben Augen grimm und heftig
Der große Menſchenfeind, der Fürſt der Nacht.

Wir ſind ferner auch meiſt ſehr geneigt, für das Mißbehagen, welches wir beim Anblick ſolch' eigenthümlich gefärbter Augen empfinden, den Beſitzer und Träger dieſer Augen verantwortlich zu machen und das Schwankende und Unbeſtimmte der Augenfärbung auf den Charakter und den moraliſchen Zuſtand des Eigenthümers derſelben zu übertragen. So hört man nur zu oft die Behauptung, daß unbeſtimmt gefärbte, in das Blaugraue oder Gelblichgrüne ſchillernde Augen das Zeichen eines falſchen unzuverläſſigen Charakters ſeien und das Volk pflegt ſolche Augen gern als „Katzenaugen" zu bezeichnen. Wenn dieſer Volksglauben nun auch eine gewiſſe hiſtoriſche Berechtigung beanſpruchen kann, da wir bereits bei den alten

griechiſchen Philoſophen ähnlichen Behauptungen begegnen, — ſo ſagt z. B. Polemon (14): „Graublaue Augen ſoll man meiden, denn der Beſitzer derſelben iſt trügeriſch," — und da auch namhafte Aerzte der verfloſſenen Jahrhunderte ähnliche Lehren verbreiteten, — ſo äußert ſich z. B. der viel genannte und weit bekannte Theophraſtus Paracelſus von Hohenheim (34b): „Graue Augen zeigen gemeiniglich an einen falſchen Menſchen, unſtät, wankelmüthig," — ſo iſt doch der wirkliche phyſiognomiſche Werth aller derartigen Behauptungen und Annahmen natürlich ein ganz hinfälliger. Denn das größere oder geringere Behagen, die größere oder geringere Befriedigung unſerer äſthetiſchen Anſprüche, welche uns die verſchiedene Färbung des Auges bietet, berechtigt uns noch lange nicht, aus dieſen rein äußerlichen Gründen einen Rückſchluß auf die moraliſche Beſchaffenheit des Individuums zu ziehen.

Daſſelbe gilt natürlich auch von der phyſiognomiſchen Bedeutung des blauen Auges. Blaue Augen hört man gewöhnlich als Zeichen eines treuen und ſanften, gutmüthigen Charakters rühmen. Der Grund hiefür iſt ein äußerſt durchſichtiger und nahe liegender. Denn ein Mal werden wir durch den in zweifelloſer Reinheit ausgeprägten Farbenton in unſerem äſthetiſchen Gefühl angenehm berührt und ſind ſchon aus dieſem Grund geneigt, den Träger ſolcher Augen für unſer Behagen und unſere Befriedigung verantwortlich zu machen, dann aber gilt Blau überhaupt als Sinnbild der Treue. Dieſe ſymboliſche Bedeutung des Blau iſt uns eine ſo geläufige und ſelbſtverſtändliche, daß wir mit Vorliebe alle Gegenſtände, welche in einem ſchönen hellen Blau prangen, als Repräſentanten der Treue bezeichnen; ich erinnere blos an das Vergißmeinnicht, dieſen Hauptrepräſentanten des treuen

Gedenkens. Da ferner auch noch in der blauen Farbe des Auges, wie wir dies auf den nächſten Seiten erörtern werden, ſtets der Grund zu einem weniger intenſiven und milderen Feuer des Auges liegt, ſo iſt leicht verſtändlich, warum wir das blaue Auge als das untrügliche Zeichen einer ſanften und treuen Gemüthsbeſchaffenheit anzuſehen ſo geneigt ſind; während wir dagegen das ſtärker glänzende und darum feuriger erſcheinende dunkle Auge als den Vertreter eines feurigen, leicht entzündlichen Geiſtes ausgeben.

In höchſt humoriſtiſcher, treffender Weiſe hat Immermann in ſeinem Münchhauſen (25) dies Vorurtheil, von dem wir uns faſt alle in ausgedehnteſter Weiſe beherrſchen laſſen, folgendermaßen gegeißelt: „Münchhauſen hatte ein blaues und ein braunes Auge, welcher Umſtand ſeinem Antlitz einen ungemein charakteriſtiſchen Ausdruck gab, um ſo charakteriſtiſcher, als, wenn ſeine Seele voll gemiſchter Empfindungen war, die verſchiedenen Elemente ſolcher Stimmungen geſondert in den beiden Augen hervortraten. Fühlte er z. B. eine freudige Wehmuth, ſo leuchtete die Freude aus dem braunen Auge, die Wehmuth dagegen zitterte im blauen. Denn dieſem blieben die zarten, dem braunen die ſtarken Gefühle zugewieſen."

Wollte nun Jemand noch die Frage aufwerfen: ſind diejenigen Färbungen des Auges, welche unſeren äſthetiſchen Sinn und unſer Schönheitsgefühl ganz beſonders befriedigen, (alſo das ausgeſprochene Blau und Braun mit ihren verſchiedenen Nüancen) in ihrer äſthetiſchen Bedeutung gleichwerthig, oder muß der einen vor der anderen ein gewiſſer Vorzug eingeräumt werden? ſo würden wir auch für dieſe Frage eine Antwort bei der Hand haben. Wenn wir daran erinnern, daß unſer Gefühl für Farbenſchönheit überhaupt zum größten Theil ein

ſubjectives iſt, als eine Function unſerer individuellen Körperlichkeit gelten muß, (vergleiche die Vorleſung: Das Auge in ſeinem Einfluß auf die Entwickelung des Geiſtes), ſo iſt damit eigentlich ſchon auf jene Frage die Antwort gegeben. Wir werden uns nämlich, gemäß dieſem Geſetz, in unſerem Urtheil über die Farbenſchönheit des Auges ganz ebenſo von unſerer individuellen Auffaſſung leiten laſſen, wie bei der Beurtheilung jedes anderen Farbeneffectes. Wenn alſo der Eine auf Grund ſeiner individuellen Beſchaffenheit das blaue, der Andere das braune Auge für ſchöner erklärt, ſo iſt dieſe Meinungsdifferenz eben in unſerer verſchiedenen Subjectivität und Individualität begründet, nicht aber in dem höheren oder geringeren äſthetiſchen Werth dieſer Farben ſelbſt. Das blaue und braune Auge ſind ſomit in ihrer äſthetiſchen Bedeutung durchaus gleichwerthig, unſer ſchwankendes und differentes Urtheil über den Schönheitswerth derſelben nur als ein Effect unſerer verſchiedenen Individualität zu betrachten. Im Allgemeinen können wir behaupten, daß alle Nationen, welche eine ausgeſprochene Vorliebe für lichtreiche und grelle Farben beſitzen, mehr die dunkeln Augen bevorzugen, während mit einer Neigung für lichtſchwächere und gedämpftere Farben ſtets eine Vorliebe für blaue Augen verbunden iſt. So finden wir bei allen ſüdlicheren Nationen, welchen eine ſolche Neigung für lebhafte Farben in hohem Grade eigenthümlich iſt, einen ganz ausgeſprochenen Cultus des braunen und braunſchwarzen Auges, während dagegen die Nordländer mit einer gewiſſen Vorliebe für gedämpftere Farben eine ganz auffallende Bevorzugung des blauen Auges verknüpfen. Auf uns Deutſche ſcheint das blaue Auge eine ganz beſondere Anziehungskraft auszuüben. In allen Epochen unſerer ſo überaus reichen und herrlichen

Literatur tönt das begeiſterte Lob des blauen Auges. Die hervorragendſte und bedeutſamſte Geſtalt unſeres großartigen Nationalepos, des Nibelungenliedes, die hehre Krimhild, wird uns bereits als eine blauäugige Schönheit geſchildert. Und „die blauen Veilchen der Aeuglein“ blühen in üppigſter Fülle auf allen Wegen und Stegen unſeres prächtigen deutſchen Dichterwaldes. In den unerſchöpflichſten Wendungen und Gleichniſſen preiſen unſere Dichter die Pracht des blauen Auges. Bald gilt ihr Lobgeſang dem lichten hellen Blau des Vergißmeinnicht, bald dem tiefen herrlichen Blau der Viole und des Veilchens. Bald glänzt das blaue Auge wie ein herrlicher Edelſtein, ſo ſingt Heine (21):

Saphire ſind die Augen dein,
Die lieblichen, die ſüßen.
O, dreimal glücklich iſt der Mann,
Den ſie mit Liebe grüßen.

Bald ſtrahlt es in dem funkelnden Glanze eines klaren Waſſerſpiegels, ſo preiſt es Hauff (20):

Kennſt du den ſchönen Brunnen
So klar und ſilberhell?
Kennſt du den Strahl der Sonnen
Aus ſeinem blauen Quell?
Das iſt des Liebchens Auge,
Ihr ſüßer Silberblick, —
Aus ſeiner Tiefe tauche
Ich nie zum Licht zurück.

Bald blaut der Himmel in ſeinem lichten Glanz:

Der Himmel ſelbſt iſt abgemalet
In ſeinem wundervollen Ring.

ſo ſingt Schiller (57b), deſſen Augen ſelbſt in dem herrlichſten Blau des Frühlingsveilchens geſtrahlt haben. Rückert (52)

hat dieſen Vergleich des blauen Auges mit dem blauen Himmel in einer ſo zarten und innigen, tief poetiſchen Weiſe durchgeführt, daß es mir vergönnt ſein mag, dieſes herrliche Gedicht hier vollſtändig zu citiren:

Meine Liebſte, mit den frommen treuen
Braunen Rehesaugen, ſagt, ſie habe
Blaue einſt als Kind gehabt. Ich glaub' es.
Neulich da ich, ſeliges Vergeſſen
Trinkend, hing an ihren ſüßen Lippen,
Meine Augen unterm langen Kuſſe
Oeffnend, ſchaut' ich in die nahen ihren,
Und ſie kamen mir in ſolcher Nähe
Tiefblau wie ein Himmel vor. Was iſt das?
Wer giebt dir der Kindheit Augen wieder?
Deine Liebe, ſprach ſie, deine Liebe,
Die mich hat zum Kind gemacht, die alle
Liebesunſchuldsträume meiner Kindheit
Hat gereift zu ſel'ger Erfüllung.
Soll der Himmel nicht, der mir im Herzen
Steht durch dich, mir blau durch's Auge blicken?

Dieſe Vorliebe für das blaue Auge theilen wir mit allen die nördlichere Hälfte unſeres Erdtheiles bewohnenden Nationen. In der engliſchen, ſchwediſchen und däniſchen Literatur finden wir eine ähnliche Verehrung des blauen Auges, wie in unſerer heimiſchen Poeſie. So feiert Burns (6), der berühmte Troubadour Schottlands, vor Allem die Pracht des blauen Auges und ſingt in ſeiner Begeiſterung für die Schönheit deſſelben:

Wird mein ſie nicht, dann ſterbe ich,
Ich ſterb' an ihrer Augen Blau.

Aehnlichen begeiſterten Ergüſſen begegnen wir bei dem bekannten engliſchen Dichter Sheridan und bei zahlreichen

anderen Poeten Albions. Frigga, die Juno des nordiſchen Olymps, wird uns als ein ſchönes, blauäugiges Weib geſchildert, und Ingeborg, die Heldin der Frithiofs Sage, hatte ſich des gleichen Vorzugs zu rühmen. Iolanthe, die blinde Tochter König René's, die lieblichſte Frauengeſtalt der däniſchen Poeſie, tritt uns entgegen mit den prächtigſten tiefblauen Augen begabt.

Es wird uns übrigens wohl kaum auffallend oder befremdend erſcheinen, wenn trotz dieſer nationalen Vorliebe für das blaue Auge, welche wir an den nordiſchen Völkern beobachtet haben, ſich dennoch der eine oder andere ihrer Dichter von dieſer volksthümlichen äſthetiſchen Auffaſſung entfernt und auf Grund ſeiner perſönlichen individuellen Geſchmacksrichtung nicht das blaue, ſondern das dunkle Auge mit ſeinen Lobgeſängen verherrlicht. Denn der Umſtand, daß unſer Gefühl für Farbenſchönheit zum größten Theil ein Produkt unſerer eigenſten Individualität iſt, läßt es eigentlich ſelbſtverſtändlich erſcheinen, daß in einzelnen Fällen dieſes unſer individuelles Schönheitsgefühl mit dem allgemeinen nationalen nicht zuſammenfällt, ſondern ſeine eigenen, ſelbſtſtändigen Pfade wandelt. So begegnen wir z. B. bei Byron einer ganz ausgeſprochenen Vorliebe für das dunkle Auge und unſer berühmter Landsmann Platen (46) ſagt gradezu:

Ihr blauen Augen werdet nie meine Sterne ſein,
Ein ſchwarzes Auge weiß ich, aus dieſem ſaug' ich Licht.

Grade im Gegenſatz zu der Geſchmacksrichtung der nordiſchen Völker huldigen die Südländer, wie wir dies ſchon im Vorhergegangenen erwähnt, vor Allem der Schönheit des dunklen Auges. Das ſtark glänzende und feurige braune oder braunſchwarze Auge erſcheint ihnen als der Typus, das Ideal

eines schönen Auges, während das mildere und sanftere blaue kaum der Beachtung für würdig gehalten wird. Die Bewohner des farbenprächtigen Orients zeichnen sich durch eine solche, man kann fast sagen, fanatische Verehrung des dunklen Auges aus. Ihre Dichter rühmen fast nur das dunkle Auge, räumen nur ihm allein den Preis der Schönheit ein, und verherrlichen es mit den duftigsten Blüthen ihrer Poesie. So singt z. B. der berühmte Hafis (18a u. b):

Es werde hoch, das schwarze Aug',
Gepriesen und gebenedeit,
Weil es im Seelenmord
Ein solcher Zaubrer ist.

oder:

Der schwarzen Augen Liebe wird
Mir nie genommen werden,
So ist einmal des Himmels Loos,
Und anders wird's nicht werden.

Und Abulala (56), ein arabischer Dichter, sagt gradezu:

„Die schönsten Augen sind die schwärzesten."

In höchst poetischer und sinniger Weise verherrlicht der fürstliche Dichter Izz ud Daula (56) in einem an seine Braut gerichteten Briefe das schwarze Auge. Er sagt:

Denk' beim Lesen seiner Zeilen,
Selber käm' ich aus der Ferne
Und die schwarzen Lettern seien
Meine schwarzen Augensterne.

In welch' geringschätziger Weise der Orientale über das blaue Auge urtheilt, geht aus folgendem Vers hervor, den ich in der schon einmal erwähnten Hamâsa, der altarabischen Liedersammlung, gefunden habe:

Geht nach Gadâ, ihr Boten, dort in Gadâ sind Frau'n
Mit hellen klaren Augen, nicht trüben und nicht blau'n.

Wenn mir Jemand einwerfen wollte, daß die Semiten denn doch nicht in ſo ausſchließlicher Weiſe nur dem dunklen Auge gehuldigt haben könnten, da ja im hohen Liede Salomo's wiederholt die Augen mit einem Waſſerſpiegel verglichen würden, wie z. B.:

Deine Augen ſind wie die Teiche zu Hesbon
Am Thor Bath-Rabbim (38).

und dieſer Vergleich doch grade für das blaue Auge ein ungemein paſſender und auch viel gebrauchter ſei, ſo würde ſich dieſer Einwurf unſchwer widerlegen laſſen. Der Sänger des hohen Liedes hat mit dieſem Vergleich nicht das blaue Auge verherrlichen wollen, hat nicht eine Parallele zwiſchen dem Blau des Auges und dem ſchimmernden Blau des Waſſerſpiegels zu ziehen beabſichtigt, ſondern hat dieſen Vergleich nur gewählt, um den hohen Werth des Auges zu preiſen. Dem Orientalen gilt in ſeiner heißen, waſſerarmen Heimath das Waſſer als ein gar köſtliches hochwichtiges Lebensbedürfniß; er kennt, wie uns dies der berühmte Orientreiſende Wetzſtein ſchildert, keine größere Luſt, als den Anblick eines hellen und klaren Waſſerſpiegels. Und weil ihm dieſer Anblick ſo überaus köſtlich dünkt, darum vergleicht er das Auge mit ihm. In ähnlicher Weiſe vergleichen ja überhaupt die Dichter mit Vorliebe das Auge mit einem ſolchen Gegenſtand, der ihnen für beſonders koſtbar gilt; ſo vergleichen es z. B. die perſiſchen Poeten ſehr gern mit der Narziſſe, ja pflegen wohl, wie man dies in den Werken des Hafis ſehr oft finden kann, ſchlechtweg ſtatt des Wortes Auge, das Wort Narziſſe zu gebrauchen; und die indiſchen Dichter vergleichen das Auge in ganz beſonderer Bevorzugung mit der Lotosblume, die im religiöſen, wie ſocialen Leben der Inder für hochwichtig und ganz beſonders koſtbar gilt.

Auch die Chineſen ſcheinen dem dunklen Auge einen ganz beſonderen Schönheitswerth einzuräumen; wenigſtens finden wir in ihrer Poeſie gar nicht ſelten beſondere Lobgeſänge des dunklen Auges. So lautet z. B. in dem chineſiſchen Liederbuch Schi-King*) (58) eine Strophe folgendermaßen:

Dunkle Schmetterlinge ſind die Augenbrau'n,
Und die Zähne feuchte Kürbiskerne;
Doch im bläulich weißen Himmel dunkelbraun
Leuchten wunderbar die Augenſterne.

Bei den romaniſchen Völkern begegnen wir gleichfalls einer ſehr ausgeſprochenen Vorliebe für das dunkle Auge. In den Sonetten des berühmten Portugieſen Camoens**) (7) wird das dunkle Auge in folgender Weiſe gefeiert:

Und wenn dein Aug' im dunklen Glanze lacht,
Muß jedes Herz vor deiner Gottheit beben.
Wer dürfte hoffnungsvoll den Blick erheben,
Wenn er geſchaut in deiner Augen Nacht!

Uebrigens hindert auch bei den Südländern der allgemeine Geſchmack, ſowie die nationale Bevorzugung des dunklen Auges einzelne Dichter nicht, entgegen dieſer allgemeinen äſthetiſchen Anſchauung gerade das hellere, blaue Auge zu preiſen. So beſingt z. B. Petrarca die blauen Augen der Donna Laura in den begeiſtertſten Verſen. Das individuelle Gefühl für Farbenſchönheit des Einzelnen fällt eben, wie wir dies bereits auf den vorhergehenden Seiten beſprochen haben, nicht immer mit dem allgemeinen nationalen zuſammen.

Auch die Alten ſcheinen das dunkle Auge im Allgemeinen höher geſchätzt zu haben wie das helle. So galten bei den Griechen, nach den Unterſuchungen Otfried Müllers (43) die

*) Zum Einzug der fürſtlichen Braut. 4. Strophe.
**) Sonett 138.

hellen Augen geradezu für unſchön und bei Horaz (24) finden wir ein ausdrückliches Lob des dunklen Auges.

Durchaus nicht ohne Bedeutung für die Farbenwirkung des Auges, des dunklen ſowohl wie des hellen, iſt ferner noch der Umſtand, daß die farbige Regenbogenhaut allſeitig von der milchweißen Lederhaut umrahmt wird. Denn von dieſem weißen Untergrund vermag ſich der gefärbte Theil des Auges ſehr kräftig abzuheben, und darum durch ſeinen Farbenwerth auch viel energiſcher zu wirken. Und zwar wird dieſe Wirkung natürlich um ſo auffallender und um ſo ausgeſprochener ſein, je größer der Contraſt zwiſchen dem weißen und dem farbigen Theil des Auges iſt. Steht die Regenbogenhaut in ihrer Färbung dem Weiß der Lederhaut nahe, wie dies bei all den helleren Farbentönen, dem hellen Blau, Blaugrau u. ſ. w. der Fall iſt, ſo vermag ſich natürlich bei dem geringen Contraſt der Farbencharakter der Regenbogenhaut weniger kräftig gegen den weißen Untergrund abzuheben, als dies bei einer dunklen Farbe möglich iſt. Deshalb erſcheint das hellere Auge immer mehr oder minder verſchwommen und verwaſchen gegenüber dem dunklen, das in Folge des ſcharfen Contraſtes, der zwiſchen ſeiner Färbung und dem umgebenden Weiß herrſcht, ungemein ſcharf und lebhaft in Erſcheinung tritt. Dieſem Umſtand, ſowie dem geringeren Hornhautreflex des hellen Auges müſſen wir es wohl auch zuſchreiben, daß das hellere Auge im Allgemeinen ſanfter und milder im Ausdruck erſcheint, wie das dunkel gefärbte.

Das Feuer des Auges,

welches wir als den dritten, für die Schönheit deſſelben bedeutſamen Factor anerkannt hatten, wird zu einem nicht unbeträcht-

lichen Theil von der Form und der Farbe desſelben beeinflußt; deshalb können wir auch erſt jetzt, am Schluß der geſammten Vorleſung und nachdem wir jene beiden Momente einer eingehenden Prüfung unterzogen haben, uns der Unterſuchung dieſes dritten Factors zuwenden.

Das Feuer und der Glanz des Auges iſt nicht, wie wir dies in der Vorleſung: „Die phyſiognomiſche Bedeutung des Auges" noch ausführlicher behandeln werden, als ein Produkt unſerer Geiſtesthätigkeit, etwa als ein Ausſtrahlen unſerer ſeeliſchen Zuſtände durch das Sehorgan hindurch in unſere Umgebung zu betrachten, ſondern iſt ein rein phyſikaliſcher Vorgang, welcher als ſolcher mit unſeren geiſtigen Zuſtänden auch nicht in dem allerentfernteſten Verkehr ſteht. Es iſt das Feuer des Auges nichts als ein Reflex, ein Spiegeln der auf die Hornhaut auffallenden Lichtſtrahlen und ſomit auch genau denſelben Geſetzen unterworfen, welche uns die Phyſik für das Reflectiren der Lichtſtrahlen überhaupt lehrt. Ob unſere Seele ſich in dieſem oder jenem Zuſtand befinden mag, iſt für das Geſetz, nach welchem die Lichtſtrahlen von dem Convexſpiegel der Hornhaut zurückgeworfen werden, völlig gleichgültig, ändert in dem Gang und der Intenſität derſelben abſolut nichts. Die Erhöhung oder Verminderung des Augenfeuers, welche wir bei den verſchiedenen Affecten beobachten, wird einzig und allein durch die Form des Auges bedingt. Je weiter die Lidſpalte geöffnet iſt, um ſo mehr tritt von dem Hornhautſpiegel zu Tage, um ſo glänzender und feuriger erſcheint uns alſo auch das Auge ſelbſt. Darum wird auch vor Allem am großen Auge ein reichliches Feuer, ein ſprühender Glanz bemerkt, und darum wird die Klarheit und der bewältigende Glanz gerade des großen Auges als etwas ganz beſonders Schönes und

Prächtiges gerühmt. Dieſes ſprühende und funkelnde Feuer, welches die gütige Natur dem großen Auge in dieſer ſeiner Form als herrlichſtes Geſchenk verehrt hat, tritt bei den minder bevorzugten Sterblichen, welche ſich einer ſolchen Form des Auges nicht zu erfreuen haben, nur zeitweiſe in Erſcheinung, und zwar immer dann, wenn wir in gewiſſen Seelenaffecten unwillkürlich und unbewußt die Augen weiter als gewöhnlich aufreißen. Alle unſere Seele freudig ſtimmenden und erregenden Affecte, alle unſern Geiſt zu lebhafter Thätigkeit veranlaſſenden oder ihn erhebenden Stimmungen bewegen uns dazu, die Augen in ungewöhnlich weiter Ausdehnung zu öffnen und vermehren eben durch dieſe ausgiebige Oeffnung den Glanz des Auges. Deshalb ſagen wir mit vollſter Berechtigung: „die Freude verklärt das Auge," denn im Affect der Freude reißen wir inſtinctiv das Auge weit auf, gleichſam als wollten wir das Object, welches uns in die freudige Stimmung verſetzt hat, in möglichſt weiter Ausdehnung mit den Augen erfaſſen. Und durch dieſes weite Aufreißen des Auges wird der Hornhautſpiegel in weiteſter Ausdehnung gelüftet und eben dadurch das Feuer und der Glanz erheblich vermehrt, die Klarheit des Auges erhöht; der Ausdruck „ein verklärtes Auge" iſt alſo durchaus nicht etwa ein bildlicher, ſondern ein in den realen Verhältniſſen begründeter. Ebenſo beruht die Wendung: „der Gram und die Sorge umfloren das Auge" auf einer wirklichen Verminderung des Augenfeuers. Denn die Affecte des Schmerzes verurſachen eine unwillkürliche Senkung des oberen Lides, ein Verkleinern der Lidſpalte und damit ein theilweiſes Verdecken des Hornhautſpiegels; das gewöhnliche Feuer des Auges wird durch dieſes Verdecken des Hornhautſpiegels aber beträchtlich gemindert und geſchwächt. Und ſo

leuchtet uns denn aus dem Auge eines von Schmerz und Kummer heimgesuchten Individuums wirklich ein geringerer Glanz entgegen, es scheint, als ob das Feuer des Auges durch einen Flor verhüllt sei und darum weniger intensiv leuchte und flamme. Dieses wechselnde, durch Hebung und Senkung der Lider bedingte Spiel in der Größe des Hornhautspiegels, welches wir soeben in seinen beiden extremsten Fällen geschildert haben, und das in mehr oder minder ausgeprägter Weise fortwährend den jedesmaligen Zustand unserer Geistesstimmung anzeigt, verleiht dem Glanz des Auges überhaupt erst sein Leben. An und für sich ist der Glanz und das Feuer des Auges in keiner Weise belebt; ebenso wenig wie die von einem Spiegel zurückgeworfenen Lichtstrahlen irgend eine Spur von Leben zeigen, sondern uns bei gleichbleibender Beleuchtung immer in derselben Form entgegenstrahlen, so ist auch der Hornhautspiegel an sich ein todter und unbelebter; erst durch das immer geschäftige Spiel der Lider gewinnt er Leben und Bewegung. Der fortwährende Wechsel in der Größe des Hornhautglanzes, das unstäte Aufflackern und Niedersinken des Augenfeuers verleihen dem Glanz des Auges etwas Belebtes und Lebendiges; und dieses ewig wechselnde, schillernde und flackernde Feuer des Auges befriedigt ganz besonders unseren ästhetischen Sinn und verleitet uns zu dem Glauben, aus den Augen schaue die Seele selbst mit ihren ewig wechselnden, nimmer ruhenden Affecten. Wie sehr es gerade dieser stete Wechsel in der Intensität des Hornhautglanzes ist, welcher unser Schönheitsgefühl befriedigt, geht aus dem Umstande hervor, daß die Augen an Wachsfiguren, und mögen sie künstlerisch noch so vollendet gebildet sein, auf uns immer den unheimlichen Eindruck des Todten und Starren machen; die

ewig unveränderte und gleiche Größe des Hornhautſpiegels ſolch künſtlicher Wachsaugen befriedigt unſer Schönheitsgefühl ſo wenig, daß wir durch ſie eher einen unheimlichen Eindruck empfangen. Ferner gewinnen künſtliche Augen, welche der Augenarzt gar oft nach Verluſt eines Auges tragen läßt, durch das wechſelnde Spiel der deckenden Lider ein derartig bewegtes und belebtes Ausſehen, daß ſchon der geübte und geſchärfte Blick eines Fachmannes nothwendig iſt, um unter dem ſcheinbar ſo lebhaft dreinblickenden Auge das todte lebloſe Glasauge zu entdecken. Jedem beſchäftigten Augenarzt werden wiederholt Fälle in ſeiner Praxis begegnet ſein, in welchem das Publikum ein ſolch' künſtliches, eingeſetztes Auge ahnungslos für ein belebtes, natürliches gehalten hat. Der abſolut todte und unbelebte Glanz eines ſolchen künſtlichen Glasauges hat alſo durch das bewegte Spiel der deckenden Lider einen derartig belebten Ausdruck gewonnen, daß wir verleitet werden, das Auge ſelbſt als ein natürliches und lebendiges anzuſehen.

Von ähnlichen Anſchauungen ließ ſich wohl auch Burke (5) leiten, wenn er die Bewegung des Auges als ein beſonderes Schönheitsmoment deſſelben erklärte. Denn die Bewegungen des Auges ſind doch wohl grade nicht beſonders geeignet, unſer äſthetiſches Gefühl zu befriedigen, vielmehr muß grade in der Anmuth und Grazie der Bewegungen das Auge hinter anderen Theilen des Körpers ganz erheblich zurückſtehen. Dagegen liegt in dem ſchnellen Wechſel des Augenfeuers, welches durch die Bewegungen der Lider bedingt wird, ganz gewiß etwas ungemein Anziehendes, welches durch die Eigenbewegungen des Auges noch vermehrt wird. Und in dieſem Sinne hat Burke vollſtändig Recht, wenn er in den Bewegungen des Auges einen hohen Schönheitswerth ſieht.

Bei dieſem, dem Hornhautreflex Leben und Bewegung verleihenden Spiel der Lider beanſpruchen die den Lidrand krönenden Wimpern eine ſehr einflußreiche Rolle. Sind ſie in nur einigermaßen reichlicher Menge vorhanden, ſo beſchatten ſie wie ein leichter, durchſcheinender Vorhang das Auge und verleihen dem Glanz deſſelben dadurch ein ganz eigenthümliches, leicht gedämpftes Feuer. Es hat faſt den Anſchein, als ob ein ungemein zarter und dünner Schleier den Glanz des Auges nur ſchwach verhülle und ſo das Grelle und Blendende ſeines Feuers mildere. Iſt der Wimpernkranz nur ſchwach entwickelt, vermag er das Feuer des Auges in keiner Weiſe zu mildern und zu mäßigen, ſo werden wir von dieſem uns ganz unvermittelt und direct entgegenſtrahlenden Glanz unangenehm berührt. In ähnlicher Weiſe wie das directe Licht einer Flamme uns ſtets in ſtörender Weiſe blendet und erſt durch eine Milderung ſeiner Intenſität uns angenehm wird, ſo iſt auch das direct aus dem Auge ſtrahlende Feuer uns nicht ſympathiſch, ſondern wird dies erſt durch eine Schwächung und Milderung ſeiner Intenſität, wie ſie ihm der Schleier der Wimpern zu Theil werden läßt. Fehlt dieſer Wimperſchleier, flammt uns direct der Glanz des Auges entgegen, ſo nennen wir ein ſolch' geſtaltetes Auge ein „ſtechendes" und bezeichnen damit in ſehr treffender Weiſe das unangenehme Gefühl, welches wir durch das direct und in vollſter Intenſität uns entgegenſtrahlende Feuer des Auges empfinden.

Die Farbe des Auges beeinflußt die Intenſität des Augenglanzes gleichfalls in ſehr hohem Grade. Die Regenbogenhaut bildet nämlich mit ihrer gefärbten Oberfläche gleichſam den Hintergrund des Hornhautſpiegels, ſpielt für dieſen eine ähnliche Rolle wie der Silberbelag für einen Glasſpiegel. Je

dunkler die Farbe des Auges iſt, einen deſto geeigneteren Grund bildet ſie für die ſpiegelnde Hornhaut. Auf einem ſolch' dunkelgefärbten Grund vermag ſich der Hornhautſpiegel in viel ſtärkerer und kräftigerer Intenſität zu erzeugen, als auf dem Grund, welchen eine hellgefärbte Regenbogenhaut dem Hornhautreflex bieten kann. Es erſcheint darum alle Mal ein dunkles Auge um vieles feuriger und glänzender, als ein helles. Die Südländer mit ihren dunklen braunen bis braunſchwarzen Augen ſind deshalb mit Recht berühmt durch den glühenden und brennenden Glanz des Auges, während aus den helleren Augen der Nordländer ein viel milderes und beſcheideneres Feuer ſtrahlt. Und dieſer intenſive funkelnde und brennende Glanz des braun-ſchwarzen Auges, von dem Bodenſtedt (4) ſagt:

Doch eines ſchwarzen Aug's Gefunkel
Iſt ſtets wie Gottes Wege dunkel.

übt einen ganz eigenthümlichen Reiz auf den Beſchauer aus. Die leicht erregbare Phantaſie des heißblütigen Südländers erblickt in ihm eine ganz beſondere magiſche Gewalt und ſtattet es deshalb mit allerlei übernatürlichen Kräften aus, ſo ſagt z. B. der arabiſche Dichter Ibn Faredh (56):

Hüte dich vor der Bezauberung ſchwarzer Augen.

Und der Aberglaube fürchtet ſolche Augen als Leib und Seele gefährdend; ein Blick aus ihnen umgarnt den Menſchen mit den verderblichen Künſten der unterirdiſchen Mächte, ſo lehrt noch heute der Volksglaube. Der Umſtand, daß dieſe Sage von dem ſogenannten böſen Blick vor Allem in den ſüdlicher gelegenen Ländern ihren Sitz hat, wo ſie noch heut zu Tage der allerweiteſten Ausdehnung ſich erfreuet, ſcheint mir mit größter Wahrſcheinlichkeit dafür zu ſprechen, daß der Grund,

die Veranlaſſung für dieſen Köhlerglauben in dem ſo auffallend glühenden und ſprühenden dunklen Auge zu ſuchen ſei. Denn in dem mildglänzenden blauen Auge wird wohl auch die abergläubiſchſte Phantaſie keinen verderblichen bezaubernden Einfluß wittern; im Gegentheil ſchmückt ja der Volksglaube den Beſitzer ſolch' blauer Augen mit allerlei moraliſchen Vorzügen. Ich halte deshalb die Sage vom böſen Blick für ein Kind des feurigen Südens, das zwar auch in unſerer kühleren Heimath ſich angeſiedelt hat, aber hier doch immer nur ein kümmerliches Daſein führt im Verhältniß zu der ſchrankenloſen Ausdehnung, deren ſie ſich im Süden zu rühmen hat. So iſt ja z. B. in Italien die Sage vom böſen Blick heute noch eine ſo allgemein verbreitete, daß es unter Hoch und Gering als ein dringendes Erforderniß gilt, ſich gegen dieſen verhängnißvollen Einfluß des böſen Auges durch das Tragen eines Amulettes, meiſt in Form eines Hörnchens, zu ſchützen. Bei den dunkel- und gluthäugigen Orientalen iſt die Furcht vor dem böſen Blick eine ſo allgemein verbreitete, daß man es für ſehr nothwendig hält, bei jeder Lobeserhebung, mit der man eine Perſon oder eine Sache zu ſchmücken geneigt iſt, alſogleich hinzuzufügen „Gott bewahr's vor böſem Auge" in ähnlicher Weiſe, wie es bei uns Sitte iſt, bei Lobſprüchen die vorſorgliche Wendung: „Unberufen" zu gebrauchen.

In unſerem heimiſchen Sagenkreis ſpielt der böſe Blick bei weitem nicht eine ſo hervorragende nnd bedeutſame Rolle. Das Volk erzählt ſich zwar von der bezaubernden und beſtrickenden Wirkung, welche dem menſchlichen Auge unter Umſtänden innewohnen könne, legt aber im Uebrigen gerade keine allzu große Furcht vor dieſen ſchädlichen Einflüſſen des böſen Auges an den Tag. Dagegen iſt es ſehr geneigt, dieſe Wirkungen des

böſen Blickes im Thierreich in vollſter und ausgedehnteſter Weiſe anzunehmen. Dem Auge der Schlangen räumt es die bezaubernde und bannende Wirkung in ſo hohem Grade ein, daß ein Blick aus ihm ſchon genügen ſoll, einen Vogel oder ein kleineres Säugethier unwiderſtehlich und unrettbar in den Abgrund des Verderbens zu ſtürzen.

Der Glanz des Auges, mag er nun in dem milderen und ſanfteren Feuer des blauen oder in dem ſprühenden und ſtrahlenden Gefunkel des dunklen Auges leuchten, hat zu allen Zeiten als eine der bedeutſamſten und vorzüglichſten Schönheiten deſſelben gegolten. Die Dichter aller Nationen ſtimmen überein in ſeinem Preis und Lob, und ihre immer geſchäftige Phantaſie ſucht ihn durch die verſchiedenſten Bilder und Vergleiche zu feiern und zu verherrlichen. Luis Comoens*) (7) ſingt in ſeinen Sonetten:

Ihr ſchönen Augen, ſelbſt die Sonn' erblindet
Vor eurem Glanz, von bleichem Neid entfacht;
Mit Recht habt ihr die Thörichte verlacht,
Die allzu kühn des Streits ſich unterwindet.

In dem bereits wiederholt citirten chineſiſchen Liederbuch des Confucius**) (58) findet ſich eine Stelle, die folgendermaßen lautet:

Unſerer Schweſter Augen leuchten,
Daß ſie uns wie Sonnen deuchten
Oder Fackeln hell im Brand.

In ſehr poetiſcher Weiſe vergleichen die indiſchen Dichter bisweilen den Glanz des Auges mit dem in finſterer Nacht hin und her gaukelnden Glühwürmchen; ſo leſen wir in der Meghadûta (28):

*) Sonett 259.
**) Zweideutige Schönheit. 5te Strophe.

Von dort laß' dann des Blitzes Blick in ihre ſtille Kammer fallen,
So wie mit leiſem, leiſem Glanz Glühwürmchen durch die Lüfte wallen.

Ueberhaupt lieben es die Dichter aller Nationen, den Glanz des Auges mit dem lichtreichen Glanz hell ſchimmernder und gleißender Gegenſtände zu vergleichen. Bald glänzt es wie ein Spiegel, ſo ſchildert der arabiſche Dichter Tarafa (41) die Augen ſeines Lieblingskameles:

Augen hat es wie Spiegel, in die Brauen verſteckt.

Oder es ſtrahlt in dem flammenden Glanz edler Steine, ſo ſagt Hafis (18c):

Ein flammender Pyrop iſt meines Auges Siegel.

Ein ſehr beliebter und viel gebrauchter Vergleich iſt ferner der mit den Sternen; ſo beſingt Körner (32) die Augen ſeiner Geliebten:

Augen, ihr verehrte Augen,
Meiner Herrin lichte Sterne,
Laßt euch von des Sängers Liedern
Sanfte Frühlingstöne wehn!

Eine ſehr bedeutungsvolle Rolle ſcheint der Glanz und das Feuer des Auges bei den Alten geſpielt zu haben. Ihnen galt derſelbe nicht blos als ein wichtiges Schönheitsmoment, ſondern vor Allem als ein ſicheres Zeichen eines edlen und erhabenen Geiſtes, während die weniger glänzenden, mehr verſchleierten Augen auf ſchlechte, wenig Vertrauen erweckende Charaktereigenſchaften hindeuten ſollten. So ſoll nach Salluſt (16a) der berüchtigte Catilina ſtark verſchleierte und nur wenig glänzende Augen gehabt haben, und ein Gleiches weiß Sueton nius (16a) von dem blutdürſtigen Nero zu berichten. Auch auf ganz hervorragende Energie ſollte ein weit geöffnetes und ſtark glänzendes Auge hindeuten; ſo erzählt z. B. Plinius (47) von dem willenskräftigen und energiſchen Kaiſer Tiberius, daß

ſeinen Augen ein ſolcher Glanz entſtrömt ſei, daß er in der finſterſten Nacht habe Alles klar und deutlich ſehen können. In ähnlicher Weiſe ſind wir noch heute geneigt, ein weit geöffnetes klares Auge als Zeichen eines edlen Geiſtes anzuſprechen, während die weniger glänzenden und verſchleierten Augen auf eine hinterliſtige verſteckte Gemüthsart hindeuten ſollen. Darum ſagen wir von einem biederen rechtſchaffenen Individuum gern, es habe ein „offenes Auge."

In wie hohem Anſehen die äſthetiſche Bedeutung des Feuers und Glanzes der Augen zu allen Zeiten bei dem Menſchen geſtanden hat, geht daraus hervor, daß derſelbe in faſt allen Culturepochen eifrigſt beſtrebt geweſen iſt, durch künſtliche Mittel das Feuer des Auges zu erhöhen und zu vermehren. Durch ſchwarze Schminke, welche als ſchmaler dünner Saum auf die Lidränder aufgetragen wurde, haben es faſt alle cultivirten Völker verſucht, ihren Augen einen helleren und intenſiveren Glanz zu verleihen; und bei einzelnen Nationen blüht noch jetzt dieſe Sitte des Augenſchminkens; ſo übt der Türke und Araber noch heut zu Tage dieſen Gebrauch. Ueberhaupt iſt das Schminken der Augen eine Sitte, welche hauptſächlich dem Orient, ſowie den ſüdlicheren Nationen eigenthümlich war und zum Theil noch iſt. Die Nordländer ſind dagegen zu keiner Zeit ſo begeiſterte Anhänger dieſer Toilettenkunſt geweſen, daß dieſelbe eine allgemeine Verbreitung bei ihnen gefunden hätte. Nur ausnahmsweiſe und in einzelnen Fällen pflegt er dieſelbe, ohne eine Volksſitte aus ihr zu machen, wie dies faſt alle Bewohner des Südens gethan haben. So finden wir dieſe Mode bereits bei den alten Aſſyrern, Aegyptern, Perſern, Indern, Griechen und Römern. Auch das auserwählte Volk Gottes, die Juden, cultivirten dieſe Mode auf das Sorg-

fältigſte; ſo erzählt uns das alte Teſtament wiederholentlich von dieſer Sitte. In Jerem. 4. 30 leſen wir z. B.: „Und du, o Zerſtörte, was willſt du machen? Ob du dich kleideſt in Purpur, ob du dich ſchmückeſt mit goldenem Schmuck und färbeſt mit Schminke deine Augen: vergeblich verſchönerſt du dich.“ Die Schminke, welche man zu dieſem Behuf in Anwendung zu ziehen pflegte, war meiſt von ſchwarzer Farbe und wurde aus gebranntem Spießglanzerz, dem etwas Oel beigemiſcht wurde, hergeſtellt, ein Recept, das ſich noch jetzt im Orient erhalten hat. Man trug dieſe Schminke mittelſt eines Pinſels oder einer eigens zu dieſem Zweck eingerichteten Sonde in der Weiſe auf, daß man Pinſel oder Sonde direct an das Auge ſetzte und nun zwiſchen den darüber geſchloſſenen Lidern hindurchzog. Auf dieſe Weiſe wurden beſonders die Lidränder mit einem ſchwarzen Rand umſäumt und mußte natürlich der Glanz des Auges aus einer ſolch' geſchwärzten Umgebung viel intenſiver und energiſcher hervorleuchten, als aus den ungeſchminkten weißlichen Lidern. Zu welchem Zweck, wie uns dies Xenophon (68) erzählt, ſich einzelne aſiatiſche Völker die Lider mit fleiſchfarbener oder gar gelber Schminke gefärbt haben, iſt kaum erſichtlich; ebenſo ſchwer verſtändlich iſt der Geſchmack der alten Aegypter, welche vom Thränenſack aus um die Augenhöhle einen breiten grünen Strich zogen (65). Die auffallende Erſcheinung, daß faſt nur die ſüdlicheren Nationen dem Schminken der Lider gehuldigt haben und zum Theil noch huldigen, wird leichter verſtändlich, wenn wir bedenken, daß gerade bei dieſen Völkern das dunkle Auge und deſſen ſprühendes Feuer hauptſächlich verehrt wurden. Es iſt natürlich, daß beſonders der weibliche Theil jener Nationen nach dem ſo bewunderten und darum ſehr begehrungswürdigen ſtrahlenden Feuer des Auges

mit allem Eifer geſtrebt und aus dieſem Grunde den Verſuch gemacht hat, das von der Natur verſagte Feuer durch die Künſte der Toilette zu erſetzen. Der kühlere Bewohner des Nordens dagegen, für deſſen äſthetiſches Gefühl ein übermäßig ſtark glühendes und brennendes Auge durchaus nicht den Werth hatte, wie für den Südländer, konnte aus dieſem Grunde auch nicht das Bedürfniß fühlen, den natürlichen ſanften und darum ihm ſympathiſcheren Glanz des Auges auf künſtlichem Wege zu erhöhen.

Aber ſelbſt wenn ein Auge alle die äſthetiſchen Vorzüge, welche wir ſoeben an ihm gerühmt haben, in vollendetſter Weiſe beſitzt, ſo kann doch noch durch einen anderen Umſtand deſſen Schönheit in ſo hohem Grade beeinträchtigt und gefährdet werden, daß es ſtatt unſeres Beifalls unſer Mißfallen erregt. Wir verlangen nämlich von jedem Augenpaar ſowohl in Form, wie auch in der Farbe und in der Bewegungsfähigkeit eine gewiſſe Gleichmäßigkeit. Weicht das eine Auge eines zuſammengehörenden Paares in einem dieſer Faktoren weſentlich von ſeinem Genoſſen ab, ſo verſchwindet mit dieſer Ungleichheit beider ſofort der angenehme Eindruck, welchen das Andere auf uns durch ſeine Schönheit gemacht haben würde, und wir erklären beide Augen für unſchön. So wird es Niemand einfallen ein Augenpaar, von denen das eine blau und das andere braun, oder das eine groß und das andere klein iſt, für ſchön zu halten. Ebenſo wenig befriedigen ſolche Augen unſer äſthetiſches Gefühl, welche in ihrer Bewegungsfähigkeit und Stellung differiren, alſo die ſchielen. Ein Augenpaar gilt demnach nur dann für wahrhaft ſchön, wenn beide Genoſſen deſſelben Paares die äſthetiſchen Vorzüge, welche wir im Lauf unſerer Unterſuchung feſtgeſtellt haben, ohne merklichen Unterſchied in möglichſt gleicher und übereinſtimmender Weiſe beſitzen.

Zweite Vorlesung.

Die physiognomische Bedeutung des Auges.

1.

Der phyſiognomiſche Werth, die phyſiognomiſche Bedeutung, welche die Philoſophen aller Zeiten und aller Nationen dem Auge zugeſtanden haben, ſind ſtets ſehr umfaſſende und weitgehende geweſen. Durchblättern wir die Werke phyſiognomiſchen Inhaltes, welche uns die alten Philoſophen Ariſtoteles, Melampus, Polemon (14) u. a. hinterlaſſen haben, ſo begegnen wir in ihnen den zahlreichſten Angaben über den phyſiognomiſchen Werth des Auges. Alle die unzähligen Formen- und Farbennüancen, in denen das Auge mit ſeinen Schutzorganen, den Lidern und Brauen, bei den verſchiedenen Individuen ſich zeigt, beſitzen für dieſe Autoren beſtimmte phyſiognomiſche Anhaltepunkte, geben uns nach ihrer Meinung ein handgreifliches und untrügliches Mittel an die Hand, den moraliſchen Werth eines Jeden zu beſtimmen und zu erkennen. Leider ſind nur die Stützen, auf welche die alten Philoſophen dieſe ihre Lehren von den phyſiognomiſchen Kennzeichen des Auges gründeten, allzu gebrechliche und unſichere, als daß wir ihren Angaben auch nur die allergeringſte Glaubwürdigkeit zuerkennen dürften. Denn in höchſt naiver Weiſe leiteten ſie die phyſiognomiſche Bedeutung, welche ſie all' den zahlreichen Geſtaltungen des Auges zuerkennen zu müſſen glaubten, einfach von der Charakter- und Geiſtesbeſchaffenheit derjenigen Thiere ab,

welche ähnliche oder analoge Formen des Auges zeigten. So bedeuten nach Adamantius z. B. ſehr weite Pupillen Dummheit, weil alle Thiere, welche weite Pupillen beſitzen, dumm ſind, ſo die Ochſen, Schafe u. ſ. w. Enge Pupillen müſſen nach demſelben Autor Liſt und Schlauheit bedeuten, weil die Schlangen und Füchſe derartige Pupillen haben. Und nicht allein die Seele, mit all' ihren Neigungen und Schwächen, vermag der kundige Phyſiognomiſt aus den Augen zu erkennen, ſondern es prophezeien die Augen auch die Lebensſchickſale, welche den Träger derſelben ereilen werden, und geben durch ihre Beſchaffenheit beachtenswerthe Warnungen und Winke, nach denen ſich das Individuum wohl zu richten hat, wenn es ſein Wohl und Wehe ſchützen und bewahren will. So darf z. B. nach den Verſicherungen des Melampus kein Mann heirathen, der Muttermäler in den Augenbrauen beſitzt, da dieſes Zeichen ganz untrüglich den ſicheren frühen Tod des gefreiten Mädchens verkünde, und die Zuckungen und Bewegungen der Lider und Brauen ſind nach der Meinung deſſelben Autors ſo verläßliche Prophezeiungen der Zukunft, daß er über ſie eine ganz beſondere Abhandlung verfaßt hat. Ganz ähnlichen Anſchauungen begegnen wir übrigens auch bei anderen Nationen. So galt z. B. bei den alten Indern bei einer Frau das Zucken der Lider des rechten Auges für Unheil verkündend, wie wir dies aus einer Stelle der Sakuntala (29) ſchließen müſſen, welche lautet:

Wehe! was zuckt mir das rechte Auge?

Und dieſe altgriechiſche und indiſche Anſchauungsweiſe reicht bis in unſer heutiges Jahrhundert der Aufklärung hinein. Noch heut zu Tage gilt bei uns in Deutſchland das Jucken des linken Auges für ein erfreuliches, Glück verkündendes

Vorzeichen; „man wird etwas Angenehmes ſehen," ſo ſchließt das Volk aus dem Jucken des linken Auges.

Auch bei den alten Römern war der phyſiognomiſche Werth des Auges ein ungemein hoher und allgemein anerkannter. Seneca (14) nennt daſſelbe den Spiegel der Seele und Plinius (47) erblickt im Auge den Sitz der Seele; er ſagt: „Profecto in oculis animus habitat. Ardent, intenduntur, humectant, connivent. Hos cum osculamur, animum ipsum videmur attingere. Sicherlich wohnt die Seele in den Augen. Sie brennen, drehen ſich hin und her, thränen und blinzeln. Wenn wir dieſe küſſen, ſo ſcheinen wir die Seele ſelbſt zu berühren."

Wenn nun auch unſere heutige Zeit den Sitz der Seele nicht mehr in den Augen ſucht, ſondern ihr eine andere Reſidenz im Herzen oder im Gehirn angewieſen hat, ſo hat deshalb das geflügelte Wort „das Auge iſt der Spiegel der Seele" doch noch nicht ſeine Bedeutung verloren, ſondern erfreut ſich auch heute noch der allgemeinſten Anerkennung. Es wird nun unſere Aufgabe ſein, zu unterſuchen, inwieweit das Auge den hohen phyſiognomiſchen Werth, der ihm auch heut zu Tage ohne Zaudern und ohne Bedenken zuerkannt wird, verdient und welche phyſiognomiſche Bedeutung ihm eine vorurtheilsfreie und nüchterne wiſſenſchaftliche Kritik einzuräumen gewillt iſt.

Bekanntlich ſpielt das Geſicht bei der mimiſchen Darſtellung aller Seelenzuſtände die Hauptrolle. Wenn auch noch andere Theile des Körpers, ſo z. B. die oberen Extremitäten u. a. in mehr oder minder ausgeſprochener Weiſe bei der plaſtiſchen Darſtellung der Affecte ſich betheiligen, ſo bleibt doch immer das Geſicht der bedeutſamſte und gewichtigſte phyſiognomiſche Acteur. So leicht nun auch ein Jeder, und mag er ein noch

ſo ungeübter und ungeſchickter Beobachter ſein, ſich von der Wahrheit dieſer Behauptung täglich durch ſeine eigene Erfahrung überzeugen kann, ſo ſchwierig iſt es, ſich über den phyſiognomiſchen Werth der einzelnen Theile des Geſichtes volle Klarheit zu verſchaffen. Denn bei der Darſtellung eines jeden Seelenaffectes betheiligen ſich die einzelnen Theile des Geſichtes in ſo verſchiedener und verwickelter Weiſe, daß der Betrachter, will er mit Erfolg analyſirende Beobachtungen über den mimiſchen Werth der einzelnen Geſichtstheile machen, ſchon einer gewiſſen Summe anatomiſch-phyſiologiſcher Kenntniſſe benöthigt. Und ſelbſt im Beſitz dieſer Kenntniſſe erſchwert die ungemeine Flüchtigkeit, welche allen mimiſchen Vorgängen eigenthümlich iſt, den Einblick in die phyſiognomiſche Thätigkeit eines jeden einzelnen Geſichtsorganes ganz ungemein. Dieſe Schwierigkeiten haben ſich Allen, welche mit dieſer Materie ſich beſchäftigten, in ſehr ſtörender und unangenehmer Weiſe bemerkbar gemacht. Carteſius (13b) bemerkt hierüber ſehr treffend: „Es iſt keine Leidenſchaft, die nicht durch eine beſondere Bewegung der Augen angedeutet würde. Oft ſind dieſe Bewegungen ſo auffallend, daß auch die dümmſten Knechte aus den Augen ihres Herrn ſeinen Zorn oder ſeine gute Laune ſchließen. Allein, ob wir gleich dieſe Bewegung leicht gewahr werden und ſehr wohl ihre Bedeutung wiſſen, ſo iſt es doch nicht leicht, ſie zu beſchreiben. Jede iſt aus mannigfaltigen Veränderungen der Figur und der Bewegung zuſammengeſetzt, die ſo ſchwach ſind, daß ſich keine derſelben beſonders wahrnehmen läßt, obgleich das, was aus ihrer aller Verbindung entſpringt, ſehr leicht beobachtet wird. Ungefähr das Nämliche gilt von den übrigen ausdrückenden Bewegungen des Geſichts; denn, ungeachtet ſie weniger fein ſind, als die der Augen, ſo hat

doch auch ihre Unterſcheidung viel Schwierigkeiten." Und dieſe Schwierigkeiten haben das Studium des beſagten Gegenſtandes nicht allein ſehr gehemmt und erſchwert, ſondern auch vielfach zu falſchen Annahmen und Schlüſſen verleitet. Denn indem man in Verlegenheit gerieth, welchem Organ des Geſichtes man in der mimiſchen Darſtellung der Seelenaffecte den wichtigſten Platz zuzuerkennen habe, ließ man ſich dazu verführen, diejenigen Theile des Geſichtes, welche ſich durch ihren Bau und ihre Geſtalt ganz beſonders vortheilhaft vor den übrigen auszeichneten, auch als die phyſiognomiſch bedeutſamſten anzuſprechen. Und ſo kam man denn dazu, die Augen, welche durch ihre Schönheit ja gewiß als die vornehmſten Organe des geſammten Geſichtes imponiren müſſen, auch als die phyſiognomiſch bedeutſamſten und wichtigſten anzuſehen. Man ſuchte ſie für den mimiſchen Totalaffect, welchen alle Organe des Geſichtes gemeinſam erzielen, ganz allein verantwortlich zu machen und erblickte ſo ausſchließlich in ihnen die körperlichen Träger aller ſeeliſchen Zuſtände, alſo den Spiegel der Seele. So ſagt z. B. Büffon (34a): „Das Auge gehört der Seele näher an, als irgend ein anderes Werkzeug; es ſcheint ſie zu berühren, und an allen ihren Bewegungen Theil zu nehmen; es drückt ihre lebhafteſten Leidenſchaften und die ungeſtümſten Bewegungen ſowohl, als die gelindeſten Bewegungen und zärtlichſten Empfindungen aus." Hatte man ſomit alſo das Auge als den ausſchließlichen Träger und Darſteller der ſeeliſchen Affecte proclamirt, ſo war man auch verpflichtet, die Art und Weiſe, vermittelſt welcher das Auge die verſchiedenſten Seelenzuſtände zur Darſtellung bringt, zu erklären. Doch auch für dieſe Frage glaubte man eine mehr als genügende Beantwortung bei der Hand zu haben, indem man annahm, von

den Nerven des Auges gehe unter dem Einfluß der Seele eine Strahlung aus, welche ſich nach außen in die Umgebung ergöſſe und ſomit den Betrachter ſtets auf directeſtem Wege über den jedesmaligen Zuſtand der Seele unterrichte. So ſagt Carus (8) in ſeiner „Symbolik der menſchlichen Geſtalt": „Nur durch die ganz reine, weit mehr als gläſerne Durchſichtigkeit der vorderen Augengebilde und durch den richtigen Grad ihrer Anfeuchtung wird das geheimnißvolle Hindurchwirken der Innervations-Strahlung, aus dem tiefen Grunde des Auges hervordringend und von ſeiner Nervenhaut unmittelbar ausgehend, möglich, welche dann die eigene magnetiſche Wirkung des Augenſtrahls bedingt, und eines ſo mächtigen Eindruckes auf andere Individuen fähig iſt, daß man jedenfalls mit größerem Recht, als es da heißt: „Le style c'est l'homme", ſagen dürfte: „Der Blick iſt der Menſch." In ähnlicher Weiſe erklärt uns Lavater (34) die Wirkungsweiſe des Auges; er ſagt: „Noch etwas von dem Auge des Genies, das ſich nicht wohl zeichnen läßt, das aber nicht allen Genien gemein, wenigſtens nicht an allen ſpürbar iſt. Das iſt nicht nur das Treffende, Blitzende, das ſich aus der Zeichnung des Auges ergeben mag — ſondern das Ausfließende, wenn ich ſo ſagen darf. Sei's nun wirkliche Emanation, wie Licht aus Licht, oder ſei's nur Bewegung der Materie des Elements, die licht, magnetiſch, electriſch, oder wie ſie will, heißt — das Auge des Genies, des geſalbten Gottes ſcheint Ausflüſſe zu haben, die auf andere Augen phyſiſch und unmittelbar wirken. Ich beſtimme die Natur dieſer Ausflüſſe auf keine Weiſe. Wie jeder Körper das Licht auf eine ihm eigene Art zurückwirft, die etwas von der Natur dieſes Körpers, wo nicht an ſich hat, doch ausdrückt — ſo giebt jedes Auge dem Lichtſtrahl,

der von ihm ausgeht, eine eigene Direction und Fibration; das Auge des Genies giebt ihm eine ſolche, die ſpürbarere Senſation auf jedes Auge macht, als jedes ungenialiſche Auge."

Gegenüber dieſer — sit venia verbo — Emanationstheorie behaupten einzelne andere Gelehrten, unter denen wir beſonders des berühmten engliſchen Arztes Bell (10c) gedenken wollen, daß das Auge durch verſchiedene Grade ſeiner Spannung die jedesmaligen Seelenzuſtände andeute; ſo ſei z. B. das glänzende Auge des Freudigen nichts als der Ausdruck einer erhöhten Augapfelſpannung.

Man hat alſo, um den phyſiognomiſchen Werth, die phyſiognomiſche Bedeutung des Auges in einem möglichſt glänzenden und beſtechenden Licht erſcheinen zu laſſen, ſich ein förmliches Syſtem zurecht gemacht, das dem Laien, welchem eine tiefere Einſicht in die anatomiſch-phyſiologiſchen Verhältniſſe des Sehorganes nicht zu Gebote ſteht, nicht übel, ja vielleicht ſogar ganz überzeugend erſcheinen mag. Schade nur, daß die Beweisgründe, auf welche ſich dies Syſtem ſtützt, ſo gar hinfälliger Natur ſind und vor den Lehren und Erfahrungen der heutigen Wiſſenſchaft ſo überaus kläglich beſtehen. Dem ärztlichen Publikum brauche ich nicht erſt auseinander zu ſetzen, welch' eine Bewandtniß es mit allen dieſen Theorien hat; es wird auch ohne meine Verſicherung dieſelben als müßige Auswüchſe einer allzu phantaſiereichen Speculation mit Proteſt von der Hand weiſen. Dagegen wird es im Intereſſe des nicht phyſiologiſch gebildeten Theiles des Publikums gerathen ſein, den wiſſenſchaftlichen Werth jener Annahmen einer kurzen Prüfung zu unterwerfen.

Was zuerſt die Innervationsſtrahlung des Auges anlangt, die von dem Sehnerven und beſonders von der Netzhaut aus-

gehen ſoll, ſo iſt dieſelbe ein mediciniſches Unding. Die Netzhaut iſt ein Organ, deſſen ausſchließliche Beſtimmung es iſt, die auf ſie auffallenden Lichtſtrahlen der Außenwelt aufzufangen und mittelſt des Sehnerven dem Gehirn zuzuführen. Ihre Function iſt alſo eine ausſchließend receptive und nach keiner Seite hin eine productive. Wir dürfen übrigens mit denjenigen Philoſophen, denen wir dieſe Hypotheſe der Ausſtrahlung von der Netzhaut aus verdanken, nicht allzu ſcharf ins Gericht gehen. Mag dieſelbe auch nach unſerer heutigen Erkenntniß abſolut falſch und unwahr ſein, ſo beruht ſie doch auf einer Erſcheinung, welche wohl darnach angethan iſt, den Glauben an eine ausſtrahlende Wirkung der Netzhaut hervorzurufen und zu beſtärken. Es iſt eine uns Allen bekannte und darum nichts weniger als auffallende Erſcheinung, daß die Augen verſchiedener Thiere ein lebhaftes Feuer auszuſtrahlen ſcheinen. Die Augen der Katze erglänzen im Halbdunkel in einem eigenthümlichen, grünlich ſchillernden Lichte. Dieſelbe Erſcheinung nun liegt offenbar jener Hypotheſe von der Innervationsſtrahlung der menſchlichen Netzhaut zu Grunde, und wir müſſen offen geſtehen, daß ſich auch die Augenheilkunde lange Zeit durch ſie zu der Annahme eines dem Augeninneren entſtrömenden Lichtes verleiten ließ. Doch iſt es durch neuere Unterſuchungen feſtgeſtellt, daß jenes Erglühen der Augen nicht als Produkt eines der Netzhaut entſtammenden Feuers anzuſehen, ſondern vielmehr nur der Reflex der von Außen in das Auge dringenden und von dort wieder zurückgeworfenen Lichtſtrahlen iſt. Und mit dieſer Erkenntniß hat ſich denn die Theorie einer Ausſtrahlung von der Netzhaut aus als hinfällig und durchaus unhaltbar erwieſen, und wir können ſie ohne Bedenken in die Reihe der wiſſenſchaftlichen Irrthümer verweiſen.

Das Gleiche gilt auch von jener Theorie, welche die seelischen Zustände aus dem Spannungsgrad des Augapfels, speciell dem der Hornhaut, erschließen will. Die Wissenschaft hat uns gelehrt, daß auch durch die genauesten ophthalmometrischen Messungen sich nicht irgendwelche Formenveränderungen der Hornhaut feststellen lassen. Und mit dieser streng wissenschaftlichen Erkenntniß ist es natürlich auch um jene Hypothese geschehen.

Nachdem wir also nachgewiesen haben, daß man den physiognomischen Werth des Auges auf Grund unhaltbarer uud durchaus unwissenschaftlicher Annahmen in ganz willkürlicher Weise auf das Ungebührlichste überschätzt hat, wird es jetzt unsere Aufgabe sein, die wahre physiognomische Bedeutung des Auges zu untersuchen und festzustellen.

2.

Am besten und erschöpfendsten werden wir uns über die physiognomische Bedeutung des Auges zu unterrichten vermögen, wenn wir die mimische Thätigkeit des Gesichtes, welches wir vorher den vornehmsten und bedeutsamsten physiognomischen Acteur genannt haben, in ihren Hauptzügen studiren und uns vor Allem angelegen sein lassen, zu ergründen, wie und in welcher Weise sich die einzelnen Theile des Gesichtes an der plastischen Darstelluug der seelischen Zustände betheiligen. Einen ungemein belehrenden Einblick in die mimische Thätigkeit des Gesichtes und seiner einzelnen Theile hat uns Dr. Duchenne (10a) in seinem hervorragenden Werke: Mécanisme de la Physionomie eröffnet. Er weist nach, daß bei der Verkör-

perung aller Seelenaffecte das Auge selbst nur eine recht untergeordnete Rolle zu spielen hat, während dagegen die Gesichtsmuskeln, als die Hauptacteurs, den größten Theil der mimischen Arbeit zu leisten haben. Den Beweis für diese Behauptung bringt Duchenne in höchst genialer Weise auf dem Wege des Experimentes bei. Er electrisirte nämlich bei einem Individuum, das sich im Augenblick des Experimentes in einer geistig ruhigen und leidenschaftslosen Stimmung befand, die verschiedenen Muskelgruppen des Gesichtes und konnte auf diese Weise, ohne Betheiligung des Auges, nur durch Contractionen der verschiedenen Gesichtsmuskeln dem Antlitz ganz willkürlich den Ausdruck der allerverschiedensten Affecte verleihen. So genial und überraschend diese Untersuchungen nun auch sein mögen, so hat Duchenne in ihnen etwas Neues doch eigentlich nicht geleistet. Denn eine mehr oder minder ausgesprochene Ahnung von dem physiognomischen Werth der Gesichtsmuskeln ist allen Culturvölkern stets eigenthümlich gewesen, nur ist aus dieser Ahnung nicht eine sichere Kenntniß geworden, vielmehr dieselbe meist durch den Glauben an die souveräne physiognomische Bedeutung des Auges überwuchert worden. So finden wir z. B. in unserer Sprache zahlreiche Wendungen, welche die mimische Thätigkeit der Gesichtsmuskeln in recht drastischer Weise andeuten. Das Volk sagt von einem Niedergeschlagenen: „er macht ein langes Gesicht," oder: „er läßt den Mund hängen," oder gar: „er macht ein schiefes Maul," alles Ausdrücke, welche die plastische Thätigkeit der den Mund umgebenden Gesichtsmuskeln bei der Verkörperung schmerzlicher Seelenaffecte in sehr charakteristischer Weise andeuten. Die alten Römer schätzten die physiognomische Bedeutung der Mundpartie gar so hoch, daß sie schlechtweg das

Antlitz mit demselben Namen, wie den Mund, nämlich os, nannten. Und die Franzosen nennen einen Muskel der Stirn welcher die Brauen bewegt, „Grammuskel," um anzuzeigen, daß hauptsächlich durch ihn der kummervolle Ausdruck des Gesichtes hervorgebracht werde. In ähnlicher Weise sagten die Römer „exporrigere frontem, die Stirn glätten," wenn sie den Ausdruck der Freude bezeichnen wollten. Daß auch die Muskulatur der Nase in ihrer mimischen Wirksamkeit nicht unterschätzt worden ist, zeigen verschiedene volksthümliche Redensarten: „die Nase rümpfen" oder „die Nase hoch tragen", und die Bibel bezeichnet den Zorn durch Schnauben der Nase. Es hat übrigens auch nicht an Autoren gefehlt, welche die physiognomische Wichtigkeit des Antlitzes und seiner Muskulatur in ausgesprochenster Weise betonten und vertheidigten; so sagt z. B. Seume (59): „Die Nase scheint vorzugsweise das Aushängeschild des herrschenden Charakters zu sein. Da ist die stolze, impertinente, tyrannische, listige, sklavische, dumme, bigotte, fromme Nase und viele andere Nasen.

Zu der Nase, als der festen Prominenz, rechne ich zu psychologischem Behufe auch alle angrenzenden Muskelpartien, vorzüglich die Nasenwinkel und Augenwinkel und Mundwinkel."

Für unsere Zwecke werden nur die das Auge umlagernden Muskelgruppen von ganz besonderer Bedeutung sein und werden wir aus diesem Grunde gerade ihnen unsere Aufmerksamkeit ausschließlich zuwenden, während wir es dem Physiognomiker überlassen müssen, die mimische Thätigkeit der übrigen Gesichtsmuskeln zu entwickeln und festzustellen. Derjenige, den diese Materie besonders interessirt, wird in Darwin's vorzüglichem Werke: „Der Ausdruck der Gemüthsbewe-

gungen bei den Menſchen und den Thieren," die gewünſchte Belehrung in der ausgiebigſten Weiſe finden.

Die das Auge umgebenden Muskelpartien äußern ihre mimiſche Thätigkeit vornehmlich in der Bewegung der Lider und Brauen. Das ſtetig erfolgende Heben und Senken der Lider und der hierdurch bedingte Wechſel in der Oeffnung der Lidſpalte müſſen als die wichtigſten phyſiognomiſchen Leiſtungen dieſer Muskeln bezeichnet werden. Denn durch dieſen ſtetigen Wechſel in der Größe der Lidſpalte wird der Hornhautſpiegel, wie wir dies ſchon in der Vorleſung: Die Schönheit des Auges, gezeigt haben, ganz ausſchließlich belebt. Das plötzliche Auflodern des Augenfeuers, wie wir es bei gewiſſen Affecten beobachten, ſowie das gedämpfte Feuer, das wieder andere Seelenzuſtände charakteriſirt, iſt vornehmlich das Reſultat der verſchiedenen Größe der Lidſpalte. Werden die Lider durch die Thätigkeit der ſie umlagernden Muskulatur erheblich auseinandergezogen, ſo tritt in der ungewöhnlich weit geöffneten Lidſpalte alſobald der ſpiegelnde Glanz der Hornhaut in einer größeren Ausdehnung zu Tage und mithin muß das Auge in dieſem Zuſtand ein lebhafteres und intenſiveres Feuer ausſtrahlen, als wenn der Hornhautſpiegel zum größeren Theil durch die Lider verhüllt iſt. Beſtimmte ſeeliſche Affecte zeichnen ſich nun dadurch aus, daß mit ihnen ſtets eine ungewöhnliche Hebung der Lider und meiſt auch der Brauen verbunden iſt; bei dieſen Affecten wird deshalb ſtets der ſpiegelnde Glanz der Hornhaut in außergewöhnlicher Ausdehnung ſichtbar werden, mithin das Feuer des Auges, das eben nur durch den Hornhautſpiegel bedingt wird, ganz beſonders intenſiv und vermehrt erſcheinen. Alle Affecte, welche die Seele in hervorragender Weiſe erregen, deren Thätigkeit erhöhen und ver-

mehren, zeichnen ſich durch eine auffallende Hebung der Lider und Brauen aus; ſo die Freude, die Begeiſterung, das edle Selbſtvertrauen des thatkräftigen Mannes, ſowie der dünkelhafte Stolz. Der Ausdruck „die Freude verklärt das Auge" iſt, wie wir dies bereits in der vorigen Vorleſung angedeutet haben, nur durch dieſes ſtärkere Lüften des oberen Lides zu erklären, durch das der Hornhautſpiegel in größerer Ausdehnung ſichtbar wird, das Auge alſo wirklich lichtreicher und klarer erſcheint. Das berühmte und viel beſungene Augenfeuer des begeiſterten Dichters, ſowie des vor Kampfbegier brennenden Streiters, entſtammt genau denſelben Gründen. Es iſt alſo dies auffallende Feuer, in dem uns das Auge des in ſolchen Affecten Befindlichen entgegenſtrahlt, nicht etwa des Auges eigenſtes Produkt, es ſchaut nicht die begeiſterte und entflammte Seele aus den Augen hervor, ſondern die ganze Erſcheinung iſt nur bedingt durch eine vermehrte Action der das Sehorgan umgebenden Muskeln. Daſſelbe gilt auch von dem flammenden Blick des Stolzen und Hochmüthigen; auch er verdankt ſein Feuer nur der ſtärkeren Hebung des oberen Lides. Schon die Bibel bezeichnet dieſe Haltung des oberen Lides als ein Zeichen des Stolzes; ſo heißt es Sprüche Salomonis XXX. 13 von den Augen der Hoffährtigen: „Eine Art, die ihre Augen hochträgt und ihre Augenlider emporhält." Aber auch der plötzliche Schreck, der die Seele bis in ihr Innerſtes erregt, wird von einer ungewöhnlich geſteigerten Hebung des oberen Lides begleitet, ſowie der Zorn und die unbändige Wuth. Wir müſſen deshalb auch den von Ariſtophanes (16d) gebrauchten Vergleich, der die Augen des zürnenden Aeſchylus „Stieraugen" nennt, als einen ungemein treffenden, den Zuſtand des weitaufgeriſſenen zornigen Auges ſehr bezeich-

nenden erklären. Wird dieſe Hebung des oberen Lides in ſo ausgiebiger Weiſe durchgeführt, daß die Hornhaut in voller Ausdehnung ſichtbar wird, und ſelbſt ihr oberer Rand, welcher für gewöhnlich ſtets unter dem oberen Lid verſteckt liegt, mit der ihm angrenzenden weißen Lederhaut in Erſcheinung tritt, ſo nimmt der Ausdruck des Auges alsdann etwas eigenthümlich Geſpanntes, man kann faſt ſagen Wildes an, das unſer äſthetiſches Gefühl in höchſt unſympathiſcher Weiſe berührt. Nicht ſelten begegnet man übrigens Menſchen, welche entweder eine ungewöhnlich kleine Hornhaut, oder eine ſehr weit geſchnittene Lidſpalte beſitzen, ſodaß ſchon bei geringer Lüftung des oberen Lides die Hornhaut weit über ihren oberen Rand hinaus ſichtbar wird; der Ausdruck ſolcher Perſonen nimmt dann leicht den eines hohlen, affectirten Pathos an.

Alle Affecte dagegen, die die Seele nicht in außergewöhnlicher Weiſe erregen, ſondern ſie eher zu ſanfteren, milderen Gefühlen umſtimmen, werden von einer mehr ausgeſprochenen Senkung des oberen Lides begleitet. So pflegen wir, ſobald wir einen Gegenſtand, der unſere Liebe und unſer Wohlgefallen erregt hat, anſehen, meiſt die oberen Lider leicht zu ſenken, ſowie überhaupt die Lidſpalte ein wenig zu ſchließen. Burke (13c) hat in ſeinen Unterſuchungen über den Urſprung unſerer Begriffe vom Erhabenen und Schönen dieſen Ausdruck in ſehr charakteriſtiſcher Weiſe folgendermaßen geſchildert: „Wenn Gegenſtände der Liebe und des Wohlgefallens uns vor Augen ſind, ſo wird der Körper, inſoweit ich es bemerkt habe, in folgenden Zuſtand verſetzt. Der Kopf beugt ſich etwas auf die eine Seite, die Augenlider ſind mehr als gewöhnlich geſchloſſen.“ In noch auffälligerer Weiſe zeigt ſich dieſe Senkung des oberen Lides bei allen Affecten, welche die ſeeliſche Thätig-

keit erheblich herabdrücken und herabſtimmen. Kummer, Gram, getäuſchte Hoffnung ſind ſtets von dieſer Haltung des oberen Lides begleitet und ihr iſt es auch zuzuſchreiben, wenn das Auge des Kummervollen in einem ſo auffallend ſchwachen und gedämpften Feuer erſcheint. Der Gram umflort das Auge, iſt ſomit durchaus keine bildliche Redeweiſe, denn wirklich verhüllt das obere Lid den Hornhautſpiegel in einem beträchtlichen Umfange. Auch bei allen Zuſtänden, welche unſere körperlichen Kräfte übermäßig ſchwächen, iſt eine derartige Senkung des oberen Lides und eine dadurch bedingte Schwächung des glänzenden Hornhautſpiegels bemerkbar; der trübe und matte Blick des Kranken oder Ermüdeten findet in jener Lidhaltung ausſchließlich ſeine Erklärung.

Gar nicht ſelten trifft man Individuen, deren obere Lider ſtets eine leichte, geringgradige Senkung aufweiſen. Da der glänzende Hornhautſpiegel hierbei eine nur mäßige Dämpfung ſeines Feuers erfährt, ſo nimmt der Ausdruck des Auges etwas ungemein Weiches und Sanftes an, welches unſer äſthetiſches Gefühl recht wohlthätig berührt; wir bezeichnen derartige Augen wohl als „ſchmachtende". Sowie aber dieſe Senkung des oberen Lides ſtärker bemerkbar wird, ſo nimmt der Geſichtsausdruck einen ausgeſprochen apathiſchen Zug an; wir nennen ſolche Augen alsdann „ſchläfrige".

Ganz verſchieden von dieſer ſoeben beſchriebenen Verkleinerung der Lidſpalte iſt der vollſtändige Verſchluß derſelben, den wir bei gewiſſen Vorgängen beobachten können; ſo pflegt man bei ſehr heftigem Schreien die Lidſpalte vollſtändig zu ſchließen, ebenſo bei ſtarken Huſtenanfällen oder auch beim Nieſen. Nach den Unterſuchungen des berühmten Phyſiologen Donders (10b) wird durch ein derartiges Schließen der Augen-

lider den Gefäßen des Auges ein recht beträchtlicher Schutz gewährt und sie vor Ueberladung mit Blut geschützt; es ist also der ganze Vorgang nicht als ein mimischer Akt aufzufassen, sondern nur als eine instinctive, speciell auf den Schutz des Auges berechnete Handlung.

Man könnte mich jetzt mit vollster Berechtigung nach dem psychologischen Zusammenhang fragen, der zwischen der Stellung der Lider und den verschiedenen Seelenzuständen obwaltet. Die Erledigung dieser Frage wird mir nicht schwer fallen, da bereits Darwin sich mit derselben in eingehendster Weise befaßt und sie in recht befriedigender Weise beantwortet hat. Auf Seite 67 seines vorhin citirten Werkes über den Ausdruck der Gemüthsbewegungen u. s. w. sagt er über diesen Punkt: „Wenn das Sensorium stark erregt wird, so erzeugt sich Nervenkraft im Ueberschusse und wird in gewissen Richtungen fortgepflanzt, welche von dem Zusammenhange der Nervenzellen und, soweit das Muskelsystem in Betracht kommt, von der Natur der Bewegungen, welche gewohnheitsgemäß ausgeübt worden sind, abhängen." Diese durch eine heftige Gemüthserregung in den Nerven erzeugte oder plötzlich in größerer Menge entfesselte Nervenkraft strömt also in die Muskeln und veranlaßt dieselben zu einer ihre gewöhnliche Thätigkeit erheblich übersteigenden Arbeitsleistung. Und zwar werden diejenigen Muskeln, wie ich glaube, am Ersten von der im Ueberschuß vorhandenen Nervenkraft erregt werden, welche mit dem Gegenstand der Erregung in irgend welchem näheren Zusammenhang stehen; so reißt der Freudige die Augen weit auf, um den Gegenstand seiner Freude so recht ganz und voll zu erblicken. Der Wüthende, Zornige schaut mit weit geöffneten Lidern den Gegenstand seiner Wuth an, um ihn ja nicht aus

den Augen zu verlieren, um ihn ſtets auf das Genauſte zu beobachten; ebenſo wünſcht der Erſchreckte den Gegenſtand ſeiner Furcht auf das Aengſtlichſte zu bewachen, um ſich vor ihm zu ſchützen und fixirt ihn zu dieſem Zweck feſt und unverwandt.

Wird dagegen die Seele durch äußere Eindrücke in ihrer Thätigkeit herabgedrückt, ſo wird nicht nur nicht mehr Nervenkraft erzeugt, ſondern die Production derſelben eher noch herabgeſtimmt; und in den Muskeln wird ſich natürlich dieſe geringere Spannung des Nervenſyſtems durch eine läſſigere, geringere Arbeitsleiſtung documentiren. In ähnlicher Weiſe zeigt die geſammte Körpermusculatur nach einer ermüdenden Anſtrengung eine gewiſſe Erſchlaffung, die in den Geſichtsmuskeln, auch von einem grade nicht ſehr gewandten Beobachter, unſchwer erkannt werden kann. Der Dichter wird dieſer von uns ſoeben erörterten Thatſachen ganz beſonders eingedenk ſein müſſen, wenn er anders den phyſiognomiſchen Ausdruck ſeiner Geſtalten dem Leſer in möglichſt plaſtiſcher und ſprechender Weiſe vorführen will. Zeichnet er in einzelnen großen Zügen die charakteriſtiſche Haltung der beſonders wichtigen phyſiognomiſchen Theile des Geſichtes, ſo werden ſeine Figuren dem Publikum klar und lebendig erſcheinen; vernachläſſigt er dagegen dieſen ſo wichtigen Punkt, ſo wird ſich auch die lebhafteſte Phantaſie des Leſers kaum eine Vorſtellung von dem phyſiognomiſchen Ausdruck machen können, den ſeine Geſtalten tragen ſollen. Einige Beiſpiele werden uns dies trefflich erläutern.

Leſen wir z. B. in Wieland's Oberon (66a):

> Er ſagt's und ſeufzt, und ſtiller Kummer ſchwillt
> In ſeinem Aug'.

ſo werden wir beim beſten Willen uns kaum ein Bild von dem hier geſchilderten Ausdruck zu machen vermögen.

Wie klar und scharf steht dagegen der geschilderte Gesichtsausdruck vor unserem geistigen Auge, wenn wir an einer anderen Stelle wieder bei Wieland (66b) lesen:

Denn Ernst und stiller Zorn
Wölbt sich um seine Augenbrauen.

oder bei Schiller (57):

Trotzig schauet und kühn aus finsteren Wimpern der Jüngling.

Uebrigens bemerkt bereits Quintilianus (16c), daß sowohl der Redner, wie der Dichter, will er den mimischen Ausdruck eines Affectes klar und deutlich schildern, vor Allem der Augen gedenken und deren Zustand beschreiben müsse.

Wenn wir also bei den verschiedensten Seelenzuständen aus den Augen ein ganz verschiedenes Feuer leuchten sehen, wenn es vor unseren Blick bald in loderndem Glanze aufflammt, bald in mildem und gedämpften Licht erglänzt, so liegt der Grund zu dieser Erscheinung ausschließlich nur in der mehr oder minder veränderten Thätigkeit der Lidmuskeln, welche den glänzenden Hornhautspiegel bald in größerer Ausdehnung erscheinen lassen, bald ihn wieder verhüllen. Das Auge selbst betheiligt sich an diesem wechselnden Spiel seines Feuers nicht activ durch irgend welche Vorgänge in seinem Innern. Deswegen sind wir auch nicht im Stande, aus dem Auge allein den Zustand der Seele zu beurtheilen; wir können wohl aus dem in größerer oder geringerer Ausdehnung zu Tage tretenden Hornhautspiegel erschließen, daß die Seele in einem erregten oder ruhigen Zustande sich befinde, aber welcher Art derselbe sei, vermögen wir aus dem Auge selbst durchaus nicht zu erkennen; die Beschaffenheit der Gesichtsmuskeln giebt uns erst hierüber den gewünschten Aufschluß. Aus diesem Grunde vermag man auch niemals bei einem Maskirten die Stimmung

ſeiner Seele zu erkennen; das aus den Augen ſprühende Feuer kann uns ja nur über die größere oder geringere Erregung der Seele belehren, aber nicht über die Natur dieſer Erregung. Ueber ſie könnten wir uns nur aus den Geſichtszügen unterrichten, welche die verhüllende Maske deckt. Darum verhüllt der gläubige Mohammedaner ſeinen Frauen das Geſicht mit einem Schleier, der nur die Augen frei läßt, weil dieſe, ohne das geſchäftige Spiel der Geſichtsmuskeln, allein keinen Aufſchluß über die Stimmung der Seele zu geben im Stande ſind.

Der Glanz der ſpiegelnden Hornhaut kann uns alſo immer nur die Quantität der Seelenerregung, niemals aber deren Qualität verrathen.

Sollte einer von meinen Leſern für dieſe Behauptung, außer dem von uns geführten Beweis, noch das Zeugniß eines bewährten phyſiognomiſchen Fachmannes verlangen, ſo könnte ich auch damit aufwarten. Lebrun (18a), der bekannte Zeitgenoſſe Ludwigs XIV., ſagt wie folgt: „Der Augapfel giebt durch ſein Feuer und ſeine Bewegung nur überhaupt einen leidenſchaftlichen Zuſtand der Seele zu erkennen, aber nicht, welcher es ſei.“

3.

Eine andere, für die phyſiognomiſche Bedeutung des Auges nicht minder wichtige Muskelgruppe iſt die, welche den Augapfel ſelbſt in Bewegung ſetzt. Sowohl die ſchnellere oder langſamere Bewegung des Augapfels, als auch die in gewiſſen beſtimmten Richtungen erfolgende iſt für einzelne Seelenzuſtände geradezu als charakteriſtiſch anzuſehen. So pflegen die meiſten der die Seele heftig erregenden Affecte ſich auch durch

eine ungemein erhöhte Beweglichkeit der Augen auszuzeichnen. Die ſchnell und unaufhörlich hin und her rollenden Augen des Zornigen und Wüthenden ſind bekannt genug; und auch die Augen des Begeiſterten und Entzückten jagen in ruheloſer Haſt hin und her. Deshalb ſchildert uns Shakeſpeare (60a) die Augen des begeiſterten Sängers ſehr treffend, wenn er von ihnen ſagt:

Des Dichters Aug', im ſchönen Wahnſinn rollend,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' hinab.

Auch bei dem Furchtſamen und Aengſtlichen, deſſen Geiſt ja ebenfalls in einer, wenn auch nicht hochgradigen, Erregung ſich befindet, bemerken wir eine beſtändige Unruhe der Augen; emſig ſchweifen ſie hin und her, als wollten ſie erſpähen, von welcher Seite etwa eine Gefahr drohen könnte. Wird dabei der Kopf nicht mitbewegt, ſondern ſtill gehalten, und drehen ſich nur die Augen nach dem unſere Aufmerkſamkeit erregenden Gegenſtand hin, ſo nennen wir eine derartige ausgiebigere ſeitliche Bewegung der Augen gern mit einem vulgären Ausdruck „nach etwas ſchielen." Auch bei dem Neugierigen und Liſtigen können wir dieſe Augenbewegungen oft genug beobachten. Das unſtäte Hin- und Hereilen der Augen gilt ferner mit Recht als ein Zeichen eines unſtäten, zerfahrenen, zur ernſten und anhaltenden Arbeit wenig geneigten Geiſtes; ſchon das alte Teſtament weiß den phyſiognomiſchen Werth dieſer Augenbewegungen zu ſchätzen; ſo heißt es Sprüche Salomonis XVII. 24: „Ein Verſtändiger geberdet ſich weislich; ein Narr wirft die Augen hin und her."

Doch iſt dieſe vermehrte Beweglichkeit der Augäpfel durchaus nicht allen die Seele ſtark erregenden Affecten ausnahmslos eigenthümlich, vielmehr pflegt ſie bei einzelnen derſelben ſogar vollſtändig zu fehlen. So iſt der ſtiere Blick, die völlige

Bewegungsloſigkeit des Auges bei heftigem Schreck eine conſtante Erſcheinung. Die Augen des Erſchreckten ſind ſo feſt und unverwandt auf das Object des Schreckens gerichtet, daß ſie durch dieſe abſolute Bewegungsloſigkeit faſt den Eindruck eines todten, unbelebten Auges hervorrufen. Darum nennt man auch das Auge des Erſchreckten mit Recht „gläſernes Auge," um dieſen lebloſen, an den eines künſtlichen Glasauges erinnernden Ausdruck zu bezeichnen.

In ähnlicher Weiſe charakteriſirt ſich die Geberde des Erſtaunten und Verwunderten; auch hier haftet das Auge in ſtarrer Ruhe feſt an dem Gegenſtand, der das Erſtaunen hervorgerufen hat.

Fragen wir nach dem pſychologiſchen Grund dieſes ſtieren unbeweglichen Blickes, ſo werden wir bemerken, daß dieſe Geberde genau derſelben Quelle entſtammt, wie das weite Aufreißen der Lidſpalte im Zuſtand ſtarker Seelenerregung. Der Erſtaunte, Verwunderte und Erſchreckte heftet das Auge feſt an das Object des Affectes, um daſſelbe möglichſt genau in allen ſeinen Einzelnheiten zu durchforſchen. Wir rufen für dieſe unſere Anſicht daß Zeugniß eines der erſten Phyſiognomiker, das Engel's an; derſelbe ſagt im erſten Theil ſeiner mit Recht hochberühmten „Ideen zu einer Mimik": „Indeß können Sie die Erweiterung des Auges auch als abſichtlich deuten: denn die Seele möchte von dem Gegenſtande, der hier als groß und ſichtbar vorausgeſetzt wird, gerne ſo viel Lichtſtrahlen einziehen als möglich, auch iſt die unbewegliche Richtung des Auges auf den Gegenſtand abſichtlich; denn nur durch das Auge kann die Seele ſich mit dem Erkenntniſſe deſſelben ſättigen."

Die die ſeeliſche Thätigkeit herabdrückenden und herabſtimmenden Affecte pflegen auf die Beweglichkeit des Auges gleichfalls in ſehr bemerkenswerther Weiſe einzuwirken. Wenn

durch ſie auch nicht ein abſoluter Stillſtand der Augäpfel ausgelöſt wird, ſo werden durch ſie die Bewegungen der Augen doch in ganz charakteriſtiſcher Weiſe gemildert und verlangſamt. So werden wir bei dem Gramvollen, Bekümmerten und Bedrückten ſtets eine gewiſſe Langſamkeit und Trägheit der Augenbewegungen beobachten können, welche beſonders auffallend ſein wird, wenn wir uns die in ruheloſer Haſt rollenden Augen des heftig Erregten vergegenwärtigen. Der berühmte Phyſiolog Johannes Müller (42) charakteriſirt dieſe mimiſchen Bewegungen des Auges in folgender Weiſe: „Die erhebenden Affecte laſſen eine große Breite der Augenbewegungen in der Ebene des Geſichtes zu: die deprimirenden Affecte aber, wie ſie das Muskelleben überhaupt beeinträchtigen, ja lähmen, ziehen ſehr enge Grenzen des beweglichen Blickes."

Auch beſtimmte Blickrichtungen ſind für gewiſſe Seelenzuſtände als geradezu charakteriſtiſch anzuſprechen. So iſt das dem Boden zugewendete Auge mit Recht als ſicheres Zeichen eines demüthigen und beſcheidenen Gemüthes, oder auch der Scham proklamirt worden, während die entgegengeſetzte Richtung, alſo das in die Höhe blickende Auge, auf einen hochfahrenden, ſtolzen Sinn hindeutet. Sind beide Augen mehr wie gewöhnlich in den äußeren Augenwinkel gerückt, divergiren die Augenachſen, wie der Fachmann ſagt, ſo iſt dies als Zeichen eines ſinnenden, in Gedanken verſunkenen Geiſtes anzuſehen. Donders (10b) hat dieſe divergente Stellung der Augen ſtets bei Menſchen beobachtet, die tief nachdenken. Und die Maler benützen dieſe Stellung der Augen, um ihren Figuren den Ausdruck einer dem Irdiſchen abholden, nur auf höhere geiſtige Zwecke bedachten Seelenſtimmung zu geben. So zeigt die Sixtiniſche Madonna dieſe divergente Stellung der Augen in ſehr ausgeprägter Weiſe, ſowie auch die holde Knabenfigur,

die ſie auf dem Arme trägt. Den hohen und reinen Sinn der Maria, der allem irdiſchen Weſen fremd, nur nach den himmliſchen Gütern ſtrebt, hat der große Rafael durch dieſe Augenſtellung in idealſter und vollendetſter Weiſe zur Darſtellung gebracht.

Auch auf Porträts begegnet uns dieſe divergente Augenſtellung gar nicht ſelten; ſo habe ich ſie auf dem Selbſtportrait Dürer's in der Pinakothek zu München bemerkt.

Eine vaticaniſche Büſte des berühmten Philoſophen im Purpur, des Kaiſers Marc Aurel, zeigt gleichfalls eine ſolch' divergente Stellung der Augenachſen.

In ſehr humoriſtiſcher Weiſe hat man diejenigen Muskeln des Auges, welche die ſoeben geſchilderten Stellungen des Augapfels bedingen, mit allerlei Namen belegt, welche die phyſiognomiſche Thätigkeit des betreffenden Muskels andeuten ſollen. So habe ich bei St. Ives (55), einem bekannten älteren franzöſiſchen Augenarzt, folgende Namen der Augenmuskeln gefunden. Derjenige Muskel, der das Auge nach unten dreht, heißt bei ihm „der Demüthige", derjenige, welcher das Auge nach oben richtet „der Hoffährtige". Der Muskel, welcher den Augapfel in den äußeren Augenwinkel führt und ſomit dem Geſicht den ſoeben beſchriebenen Ausdruck des Denkens verleiht, nennt Ives wörtlich „den Verſoffenen". Dieſen eigenthümlichen Namen hat unſer College Ives wohl gewählt, um durch ihn anzudeuten, daß der Geiſt des Trunkenen der Erde entrückt in höheren glücklicheren Regionen ſchwebt. Und der moderne lachende Philoſoph Weber (11) kennt einen Muskel des Zornes, welcher die rollenden haſtigen Augenbewegungen des Zornigen und Wüthenden ausführt; die heutige Anatomie nennt dieſen Muskel in Anbetracht ſeiner phyſiognomiſchen Thätigkeit noch jetzt „pathetiſchen Muskel".

Aber nicht bloß einzelne, ſchnell vorübergehende Gemüthszuſtände werden durch gewiſſe Stellungen des Augapfels der Außenwelt kund gethan, ſondern es entwickeln ſich allmählig bei einem jeden Individuum gewiſſe, für ihn charakteriſtiſche Augenſtellungen, welche allgemeine Rückſchlüſſe auf die geiſtige Beſchaffenheit geſtatten. Wir haben ſchon vorhin darauf aufmerkſam gemacht, daß Augen, welche ausgeſprochener wie gewöhnlich nach den äußeren Augenwinkeln hin gedreht ſind, deren Augenachſen alſo, um einen fachmänniſchen Ausdruck zu gebrauchen, divergiren, ſich hauptſächlich bei Perſonen finden, welche ſich viel mit abſtracten Dingen beſchäftigen. In analoger Weiſe finden wir bei Individuen, welche ſich hauptſächlich mit praktiſchen Dingen befaſſen, die Augen mehr den inneren Augenwinkeln zugedreht, alſo, fachmänniſch ausgedrückt, convergente Augenachſen. Es entwickelt ſich alſo gemäß der geiſtigen Anlage und der körperlichen Beſchäftigung bei einem jeden Menſchen eine gewiſſe mittlere Augenſtellung, welche für ihn grade ganz beſonders charakteriſtiſch iſt und welche wir als den Blick bezeichnen. Dieſe Stellung der Augen in kritiſcher, analyſirender Weiſe zu betrachten, iſt aber ungemein ſchwierig und darum gilt das Weſen des Blickes als etwas ſo ſchwer Verſtändliches und noch ſchwerer zu Beſchreibendes. Ein Jeder wird wohl ſchon ſelbſt öfters die Erfahrung gemacht haben, wie ihm aus dieſem oder jenem Auge ein ganz eigenthümlicher, charakteriſtiſcher Blick entgegengeſtrahlt iſt, ohne ſich über den Grund dieſer Erſcheinung klar geworden zu ſein. Dieſes räthſelhafte Unbekannte, welches wir jetzt durch die mittlere Stellung der Augen erklärt haben, hat vielleicht auch Schuld daran, wenn man meint, die Seele ſelbſt ſchaue aus den Augen und trete uns in ihrer Eigenthümlichkeit entgegen. Selbſt für einen Fachmann kann es recht ſchwierig ſein, die

charakteriſtiſche Augenſtellung ſofort richtig zu erkennen und zu beurtheilen, wenigſtens gilt dies ganz gewiß von jenen Stellungen, welche das Auge nicht in ſo ausgeprägter Weiſe dem äußeren Winkel zuführen, wie wir es bei der Sixtiniſchen Madonna ſehen, oder es ſo ſtark dem inneren Winkel nähern, wie wir es in charakteriſtiſcher Weiſe bei den höchſten Graden der Kurzſichtigkeit beobachten. Bei dieſer iſt es nämlich gar nicht ſelten der Fall, daß die Augen ſo ſtark den inneren Winkeln zugedreht ſind, daß es den Anſchein gewinnt, als ſchaue das Individuum fortwährend auf einen dicht vor ſeinem Geſicht befindlichen Gegenſtand. Der Beobachter meint dann wohl, das betreffende Individuum ſei ſchüchtern, blöde und unbeholfen und ſcheue ſich deshalb, ſeine Umgebung anzuſehen; aus dem Grunde hört man ſolche Augen häufig als „blöde" bezeichnen. Grade das entgegengeſetzte Urtheil fällen wir über Augen, welche dem inneren Augenwinkel zwar auch näher wie gewöhnlich geſtellt ſind, aber doch lange nicht in dem extremen Maße, wie die ſoeben geſchilderten. Leute, welche dieſe Blickrichtung ſich zu eigen gemacht haben, ſcheinen alle Gegenſtände ihrer Umgebung genau zu muſtern, auf das Sorgfältigſte zu betrachten und zu durchforſchen. Man fühlt ſich meiſt unter ſolch' einem Blick in hohem Grade unbehaglich und ſtets von dem Gefühl beläſtigt, als hafte der Blick des betreffenden Individuums in forſchender Abſicht auf uns. Solch' einen Blick pflegen wir einen ſcharfen, durchdringenden oder durchbohrenden zu nennen. Auch durch den Blick eines Menſchen, deſſen Augen in ſtark ausgeprägter Weiſe ſchielen, fühlen wir uns ſtets mehr oder minder beengt und unangenehm berührt. Dies Unbehagen, mit dem uns der Blick des Schielenden erfüllt, hat ſeinen Grund wohl hauptſächlich in unſerem Unvermögen, die Blickrichtung des Schielenden genau und ſicher zu

erkennen. Denn die eigenthümliche Augenſtellung des Schielenden macht es einem Jeden, der nicht grade als Fachmann einen beſonders geübten und geſchärften Blick für derartige Zuſtände beſitzt, für gewöhnlich ſehr ſchwer, ſchnell und ſicher zu beurtheilen, welchen Gegenſtand ſeiner Umgebung der Schielende eigentlich fixire. Und dieſe Schwierigkeit in der Beſtimmung der Blickrichtung des Schielenden wird natürlich unſer Mißvergnügen erregen und ſie verleitet auch das Volk zu der bekannten Behauptung: ſchielende Augen ſeien ein ſicheres Zeichen von Falſchheit und Untreue.

Auch das unangenehme und ſtörende Gefühl, welches wir einem Individuum gegenüber empfinden, das fortwährend mit den Augenlidern zwinkert, ſcheint mir hauptſächlich darin zu beruhen, daß es uns durch das fortwährende Heben und Senken der Lider ganz ungemein erſchwert wird, die Blickrichtung der betreffenden Perſönlichkeit mit Sicherheit zu beſtimmen. Und dieſe Schwierigkeit erregt dann wohl das Unbehagen und Mißvergnügen des Beobachters in ſo hohem Grade, daß er daſſelbe auch auf die Perſon ſelbſt überträgt und von deren Geiſtes- und Charakterbeſchaffenheit allerlei unliebſame Eigenſchaften argwöhnt. Darum gelten Zwinkernde dem Volke für hinterliſtig und der bekannte Phyſiognomiker Porta (48) erzählt uns mit einer gewiſſen Genugthuung, daß der grauſame Attila zwinkernde und vielleicht gar auch noch ſchielende Augen gehabt habe.

Hat ein Individuum ſich nicht in ausgeprägterer Weiſe eine gewiſſe Stellung der Augen entwickelt, ſo iſt von einer charakteriſtiſchen Beſchaffenheit des Blickes nicht mehr die Rede. Die Blickrichtung iſt dann eine zu wenig eigenthümliche und zu gering ausgeprägte, um von dem Betrachter ſonderlich bemerkt zu werden. Die viel gerühmte Unſchuld und Harmloſigkeit der Kinderaugen iſt nichts weiter als der Ausdruck

dieſer noch völlig mangelnden individuellen Blickrichtung. Bei dem Erwachſenen gilt uns aber dieſer Mangel nicht mehr als ein Zeichen von Unſchuld, ſondern als das Merkmal geiſtiger Armuth und Beſchränktheit; wir pflegen von ſolch' einem Individuum zu ſagen, es habe einen nichtsſagenden Blick.

Mit Erfolg laſſen ſich übrigens die verſchiedenen Arten des Blicks nur dann ſtudiren, wenn die betreffenden Individuen, an denen die Beobachtungen gemacht werden ſollen, nicht durch ernſte und anhaltende Arbeit beſchäftigt, ſondern mehr ihrer eigenen geiſtigen Willkür überlaſſen ſind. Denn nur bei einer gewiſſen geiſtigen Freiheit kann ſich das Charakteriſtiſche des Blicks voll und ganz ausprägen, während bei der Arbeit es erheblich durch das Beabſichtigte und Bezweckte des Blickes zurückgedrängt wird. Johannes Müller (42), welcher der Erſte war, der das bis dahin räthſelhafte und geheimnißvolle Weſen des Blickes entſchleiert und auf beſtimmte anatomiſch-phyſiologiſche Verhältniſſe zurückgeführt hat, ſagt hierüber: „So oft jemand ſeine Aufmerkſamkeit von einer beſonderen ſinnlichen Erſcheinung ablenkt, in ſich zurückkehrend, ſinnend, nachdenkend oder in freier ſpielender Thätigkeit des Gedankenwechſels, fällt er in die ihm vermöge ſeiner geiſtigen Temperatur zukommende Neigung der Sehachſen zurück." Und in ganz ähnlicher Weiſe äußert ſich auch Rüte (53), ein bekannter Ophthalmologe der Neuzeit: „Iſt die Aufmerkſamkeit des Menſchen nicht auf eine beſtimmte, weder objective noch ſubjective Geſichtsvorſtellung gerichtet, bewegt er ſich z. B. ſtillſinnend vertieft in Gedanken zwiſchen Objecten verſchiedener Entfernung, ohne das eine oder andere zu fixiren, ſo nehmen die Sehachſen eine für ſolche Fälle bei demſelben Menſchen immer gleiche, ſeiner ganzen Individualität entſprechende Convergenz an."

Es beſitzt alſo ein Jeder eine für ſeine Individualität

eigenthümliche und charakteriſtiſche Augenſtellung, welche nur bei dem einen in auffallenderer und energiſcherer Weiſe in Erſcheinung tritt, als bei dem anderen, aber nicht, wie dies Herder (8) anzunehmen ſcheint, nur das Eigenthum großer Männer iſt; wir können deshalb den Herder'ſchen Ausſpruch: „Jeder große Mann hat einen Blick, den Niemand als er mit ſeinen Augen machen kann," getroſt in den verwandeln: „Jedes Individuum hat einen Blick, den Niemand als daſſelbe mit ſeinen Augen machen kann."

Ueberſchauen wir nun nochmals kurz die Ergebniſſe unſerer Betrachtung, ſo hat uns dieſelbe die vollſtändige phyſiognomiſche Unthätigkeit und Unfähigkeit des Augapfels ſelbſt gelehrt. Der Augapfel betheiligt ſich activ an der plaſtiſchen Darſtellung der ſeeliſchen Zuſtände auch nicht in der allergeringſten Weiſe, ſondern überläßt die geſammte phyſiognomiſche Arbeit den ihn umgebenden Muskeln. Die Muskeln der Lider und Brauen ſind es, welche durch ihr nimmer ermüdendes Spiel den Hornhautſpiegel beleben, und aus dem todten und an ſich ganz ausdrucksloſen Reflex der Hornhaut ein lebendiges, phyſiognomiſch ſo vernehmlich ſprechendes Feuer erſtehen laſſen. Und die Muskeln des Augapfels verleihen durch ihre Thätigkeit dem Auge ſeinen edelſten Schatz, den Blick. Nennen wir alſo das Auge den Spiegel der Seele, ſo erweiſen wir ihm damit eine Ehre, die es weniger ſeiner eigenen Thätigkeit und mimiſchen Leiſtungsfähigkeit verdankt, als vielmehr hauptſächlich dem Spiel der Lider, ſowie der Thätigkeit der ihm um- und anliegenden Muskeln.

Doch dürfen wir unſere Betrachtung nicht ſchließen, ohne vorher noch eine Erſcheinung, aus welcher einzelne Autoren eine dem Augapfel ſelbſt eigenthümliche phyſiognomiſche Thätigkeit herzuleiten unternommen haben, einer kritiſchen Beleuch-

tung zu unterziehen. Es iſt nämlich von einzelnen Autoren, ſo z. B. von Gratiolet (10d) der Verſuch gemacht worden, den bekannten Bewegungserſcheinungen, welche an der Regenbogenhaut eines jeden Auges beobachtet werden, eine phyſiognomiſche Werthigkeit beizulegen und zwar in der Weiſe, daß Erweiterungen der Pupille für gewiſſe Seelenaffecte ein charakteriſtiſches Zeichen ſein ſollen. So ſoll nach dem genannten Autor eine ſehr beträchtliche Erweiterung der Pupille conſtant im Zuſtande großer Furcht zu beobachten ſein. Geben wir nun auch wirklich die Exiſtenz derartiger Bewegungserſcheinungen an Regenbogenhaut und Pupille im Zuſtande gewiſſer Affecte zu und entſchlagen uns der Zweifel, welche von anderer Seite her gegen die Glaubwürdigkeit derſelben erhoben worden ſind, vollſtändig, ſo können wir uns doch der Erkenntniß nicht verſchließen, daß phyſiognomiſch alle derartigen Bewegungsvorgänge an der Regenbogenhaut eine Bedeutung nicht beanſpruchen können. Denn grade Veränderungen in der Größe der Pupille werden, wenn ſie nicht ſehr ausgiebig und hochgradig ſind, für gewöhnlich vom Beobachter kaum bemerkt; nur ganz enorm erweiterte Pupillen pflegen dem nicht fachmänniſchen Betrachter durch die ungewöhnte und weit ausgebreitete Schwärze, in welche alsdann die Parthie der Regenbogenhaut gekleidet iſt, aufzufallen; geringgradigere Schwankungen in der Größe der Pupille kommen dagegen dem Beobachter, wenn er nicht grade Fachmann iſt, kaum zum Bewußtſein. Die Veränderungen, welche das Ausſehen des Auges durch ſolche geringe Abweichungen und Schwankungen in der Größe der Pupille zu erleiden hat, ſind auch in Wahrheit viel zu wenig auffallend, um mit Erfolg in Erſcheinung treten zu können. So pflegen die ganz erheblichen Veränderungen, welche die Größe der Pupille beim Sehen in die Nähe, wo

ſie ſich beträchtlich verengt und beim Blick in die Weite, wo ſie ſich merklich erweitert, erleidet, kaum irgend Jemandem aufzufallen; und ſelbſt wenn man als Fachmann mit genaueſter Kenntniß dieſer Erſcheinungen ausgerüſtet iſt, gelingt es nur bei ſorgfältiger und näherer Unterſuchung des Auges dieſe Bewegungen der Regenbogenhaut und Pupille in voller Ausdehnung zu beobachten; der nicht mediciniſch gebildete Beobachter wird aber auch bei dem beſten Willen von dieſem ſo lebhaften Spiel der Regenbogenhaut kaum etwas zu bemerken im Stande ſein. Darum iſt es wohl auch kaum glaublich, daß Größenſchwankungen der Pupille, welche für gewöhnlich dem Beobachter gar nicht zum Bewußtſein gelangen, mit Erfolg thätige und wirkſame Factoren für die plaſtiſche Darſtellung ſeeliſcher Affecte abzugeben vermöchten und wir dürfen deshalb die eigene phyſiognomiſche Leiſtungsfähigkeit, welche man aus dieſen Erſcheinungen für den Augapfel herzuleiten verſuchte, mit vollſter Berechtigung für viel zu gering und unbedeutend erklären, um mit Erfolg in die mimiſche Thätigkeit der dem Augapfel um- und anliegenden Muskeln und Weichtheile eingreifen zu können.

Und ſo dürfen wir denn unſere Vorleſung mit den Worten des bekannten Anatomen Henke (22) ſchließen: „So kommt es denn darauf hinaus, daß in beſonderen Feinheiten der Reiz und Ausdruck der Augen nicht beruhen wird, und es bleibt dabei, daß wir in dem, was am Auge an und für ſich zu ſehen iſt, von der Wirkung ſeines Eindruckes, insbeſondere von geiſtigem Ausdrucke eigentlich nichts finden, ſondern nur ein hübſches Licht- und Farbenſpiel. Die lebendige Wirkung, welche gleichwohl von dieſen Glanzpunkten ausgeht, kann alſo wohl nur in der Art liegen, wie ſie bewegt werden, mit einem Worte im Blick."

Dritte Vorlesung.

Das Auge und die bildende Kunst.

1.

Wenn uns die zweite Vorleſung: „Die phyſiognomiſche Bedeutung des Auges" gelehrt hat, daß der Augapfel ſelbſt jeder activen mimiſchen Thätigkeit baar iſt und ſein phyſiognomiſcher Werth ganz ausſchließlich nur in der Thätigkeit der ihm an- und umliegenden Gebilde beruht, ſo iſt dieſe Erkenntniß nicht blos deshalb werthvoll, weil wir durch ſie unſere Anſchauungen über die mimiſche Darſtellung ſeeliſcher Zuſtände berichtigen und erweitern, ſondern ſie hat auch ihre hochwichtigen praktiſchen Seiten. So muß, wie wir dies bereits im Vorhergehenden andeuteten, der Dichter, will er uns den Seelenzuſtand ſeiner Geſtalten überhaupt in einer wirklich belebten und charakteriſtiſchen Mimik ſchildern, vor Allem dieſer Thatſache eingedenk ſein. In noch viel höherem Maße wie der Dichter, muß aber der bildende Künſtler durch ſie bei der Darſtellung ſeeliſcher Zuſtände ſich leiten laſſen. Denn während uns der Dichter den Gemüths- und Seelenzuſtand ſeiner Figuren, auch ohne auf die mimiſche Darſtellung derſelben einzugehen, in der ergreifendſten Weiſe zu ſchildern vermag, iſt der bildende Künſtler bei der plaſtiſchen Darſtellung ſeeliſcher Zuſtände faſt ausſchließlich auf die mimiſche Thätigkeit ſeiner Figuren angewieſen. Wenn auch der Maler häufig in der Lage ſein wird, durch geſchickte Benutzung der verſchiedenſten, auf die von ihm dargeſtellte Handlung bezüglichen Nebendinge

den Seelenzuſtand ſeiner Geſtalten anzudeuten, ſo bildet doch die mimiſche Verkörperung der ſeeliſchen Affecte immer den Schwerpunkt ſeines Werkes, welchem er, will er nicht die ſprechende körperliche Darſtellung ſeeliſcher Zuſtände gegen die ſchwankende und vieldeutige allegoriſche eintauſchen, ſtets die größte Sorgfalt widmen ſoll. Und in noch viel höherem Grade iſt dies Verhältniß für den Bildhauer maßgebend; ihm ſteht für die Verkörperung ſeeliſcher Zuſtände eigentlich nur der menſchliche Körper zu Gebote. Darum wird alſo dem bildenden Künſtler die Erkenntniß der phyſiognomiſchen Werthigkeit, ſowie der mimiſchen Leiſtungsfähigkeit des Auges einen ſehr wichtigen praktiſchen Nutzen bieten. Er wird ſowohl den das einzelne Individuum charakteriſirenden Blick, als auch den den verſchiedenen Seelenzuſtänden eigenthümlichen Geſichtsausdruck gewiß nicht in geeigneter Weiſe zur Darſtellung zu bringen vermögen, wenn er nicht ein genaues Verſtändniß beſitzt, in welcher Weiſe das Auge, ſowie die daſſelbe umlagernden Muskeln und Weichtheile ſich an dem charakteriſtiſchen Ausdruck betheiligen. Und da nun die ſeeliſchen Zuſtände ſich nicht durch eine Thätigkeit des Augapfels ſelbſt, ſondern ausſchließlich durch die Leiſtungen der ihm um- und anliegenden Muskeln und Weichtheile verkörpern, ſo wird der bildende Künſtler, Maler wie Bildhauer, den Hauptwerth immer auf die activ in Thätigkeit tretenden Theile zu legen haben, während der ſich paſſiv verhaltende Augapfel nur ein untergeordueteres Intereſſe beanſpruchen kann. Ein Gang durch die bedeutenderen Gemäldegallerien beſtärkt uns in dieſen unſeren Anſchauungen vollſtändig. Denn grade die von den hervorragendſten Meiſtern gemalten Porträts zeigen meiſt, daß der Künſtler auf die Darſtellung des Auges ſelbſt einen nur geringen Werth

gelegt hat. Nur mit einzelnen kühnen Pinſelſtrichen iſt die Farbe des Auges und die Pupille angedeutet und der Reflex der Hornhaut iſt ſtets durch einen maſſigen Fleck weißer Farbe wiedergegeben, welcher noch einen guten Theil der Regenbogenhaut und der Pupille vollkommen verdeckt. Von einer ſorgfältigeren Ausarbeitung des Augapfels iſt aber nie die Rede. Dagegen iſt die Größe der Lidſpalte, ſowie die Haltung der Lider und Brauen und die Stellung der Augen auf das Treffendſte den darzuſtellenden ſeeliſchen Zuſtänden angepaßt. Und da grade in dieſen Verhältniſſen ganz ausſchließlich die phyſiognomiſche Bedeutung des Auges wurzelt, ſo haben die großen Meiſter durch dieſe ihre Darſtellungsweiſe ihren Figuren den beredteſten Ausdruck der beabſichtigten Gemüthsſtimmung gegeben. Der große Rafael hat den Ausdruck der himmliſchen Ruhe, welcher über das Antlitz der ſixtiniſchen Madonna ausgegoſſen iſt, nicht etwa durch eine beſonders ſorgſame, den anatomiſchen Verhältniſſen möglichſt genau entſprechende Darſtellung der Augen erzielt, ſondern hauptſächlich durch die geniale Auffaſſung und Reproduction des Blickes. Dieſe divergirende, den äußeren Augenwinkeln genäherte Stellung der Augäpfel, wie wir ſie an der Madonna bemerken, bildet den charakteriſtiſchen Ausdruck eines in ſich verſunkenen, der irdiſchen Umgebung entrückten Geiſtes. Und indem Rafael außerdem noch das Auge aus einer weit geöffneten und edel geſchnittenen Lidſpalte blicken läßt, die in ihrer Form lebhaft an jene Geſtaltung erinnert, welche die alten griechiſchen Künſtler den Figuren ihrer vornehmſten Götter verliehen, ſo erzielte er jenen Blick voll göttlicher Hoheit und Ruhe.

Auch die berühmteſten Köpfe van Dycks zeigen, daß der Künſtler weniger auf eine ſorgfältige Ausarbeitung des Aug-

apfels ſelbſt, als vielmehr hauptſächlich auf die charakteriſtiſche Stellung der Augen, ſowie auf die Haltung der das Auge umgebenden Weichtheile, hauptſächlich der Lider und Brauen, geachtet habe.

Dieſe Darſtellungsweiſe des Auges, welche doch von der genialen Auffaſſung des Künſtlers, ſowie von ſeinem ſcharfen analyſirenden Blick das beſte Zeugniß ablegt, hat dem berühmten Anatomen Sömmering (61) Grund zu einer Klage, zu einem Vorwurf wider den Künſtler gegeben. Er ſagt: „Wundern mußte ich mich öfters, daß dieſer ſchönſte, ausdruckvollſte Theil des Antlitzes ſo oberflächlich in den meiſten Zeichenbüchern, Gemälden und Statuen behandelt worden, daß ich bis jetzt auch nicht ein einziges Zeichenbuch zu nennen wüßte, welches ein Auge im Profil hinreichend richtig darſtellte.

Selbſt aus den Augen der Köpfe, die ein Tenner mit faſt ängſtlicher Genauigkeit malte, leuchtet durchaus mehr eine gewiſſe angenommene Manier, das Auge darzuſtellen, als eine taktfeſte Kenntniß ſeines Baues, oder eine unbefangene Schilderung der Natur hervor.“ Nun ja; würde der Künſtler ſeine Werke für ein Publikum anfertigen, das nur aus Anatomen beſtände, ſo hätte Sömmering mit ſeiner Klage vollſtändig recht. Für anatomiſche Zwecke kann die Darſtellung gar nicht genau und ſorgfältig genug ſein; doch fällt das Intereſſe des Künſtlers durchaus nicht mit dem des Anatomen zuſammen, und darum muß ſich eben der bildende Künſtler von anderen Geſichtspunkten leiten laſſen, als wie der Anatom. Der Künſtler ſoll uns in ſeinem Werk nicht blos die äußeren Umriſſe, die Form des menſchlichen Körpers zur Anſchauung bringen, ſondern er ſoll vor Allem den dieſen Körper belebenden Geiſt in ſeinen charakteriſtiſchen Aeußerungen auf die

körperlichen Formen darſtellen. Und darum erlaſſen wir ihm gern die minutiöſe Wiedergabe aller der verſchiedenen, einem nicht anatomiſch geſchulten Blick doch unverſtändlichen und darum werthloſen Feinheiten des anatomiſchen Baues des Auges und verlangen dafür eine möglichſt ſprechende Darſtellung der geiſtigen Individualität. Vor Allem wird der Porträtmaler, will er ſeinen Köpfen die charakteriſtiſche geiſtige Stimmung des Originals verleihen, mit peinlichſter Sorgfalt auf die dem betreffenden Individuum eigenthümliche mittlere Augenſtellung zu achten haben. Denn in dieſer, ſowie in der Haltung der Lider und Brauen ſpricht ſich vornehmlich die geiſtige Individualität aus. Darum kann der Künſtler, hat er dieſen Punkten die gebührende Aufmerkſamkeit gezollt, bei der Darſtellung des Augapfels ſelbſt ſich mit einer leichten, man möchte faſt ſagen ſkizzenhaften Behandlung abfinden, ohne irgendwie den künſtleriſchen Werth ſeiner Arbeit zu beeinträchtigen. In ähnlicher Weiſe hat bereits Johannes Müller (42) die Aufgabe des Malers geſchildert; er ſagt: „Der Maler, der den Blick eines Menſchen auffaſſen will, muß eine ſinnliche Anſchauung des mittleren Horopters eines Menſchen gewinnen, derjenigen Sehweite, welche dem Menſchen durch die Temperatur ſeiner Geiſtigkeit und durch ſeine Sinnenwelt gegeben iſt. Mit allem Geiſtigen, das er durch Vertheilung des Lichtes und des Schattens in das Auge zu legen verſteht, wird er den Augen wenig von dem individuellen Blicke mittheilen, wenn der beſtändige Horopter (individuelle Augenſtellung) nicht glücklich aufgefaßt iſt."

Während wir nun gerade bei den genialſten Malern eine derartige Behandlung des Auges häufig zu bemerken Gelegenheit haben, pflegt ein anderer Zweig der bildenden Künſte,

welcher zu der Malerei in einer gewiſſen, wenn auch nur entfernten Verwandtſchaft ſteht, nämlich die Photographie, die von uns entwickelten Regeln für die Darſtellung des Auges meiſt einer nur geringen Beachtung zu würdigen. Denn gerade die photographiſchen Porträts laſſen nur zu oft eine ſorgfältige und getreue Wiedergabe des individuellen Blickes vermiſſen. Daher kommt es denn auch, daß die Photographie, trotzdem ſie die Geſichtszüge mit einer unübertrefflichen und meiſterhaften Treue wiedergiebt, doch ſo häufig der geiſtigen Stimmung des Individuums wenig oder gar nicht gerecht wird. Doch liegt dieſer Fehler weniger in dem Weſen der Photographie ſelbſt, als vielmehr in der Art und Weiſe, wie dieſelbe ausgeübt wird. Meiſt pflegt nämlich der Photograph bei der Aufnahme ſeine Clienten einen beſtimmten Punkt genau fixiren zu laſſen, unbekümmert darum, ob dieſe Blickrichtung der geiſtigen Stimmung des Individuums entſpricht oder nicht. Iſt nun das Letztere der Fall, harmonirt die dem Individuum von dem Photographen aufgezwungene Blickrichtung nicht mit der ſeiner geiſtigen Stimmung adäquaten, ſo ſpricht ſich dies in dem Porträt natürlich durch einen fremden, dem individuellen Ausdruck nicht zugehörigen Zug aus. Und darum hört man ſo oft die Klagen, es liege in dieſem oder jenem photographiſchen Porträt, trotz der großen Aehnlichkeit, doch etwas Fremdes und Unbekanntes, was den Geſammteindruck recht erheblich ſtöre und trübe. Und dieſes Fremde, Unbekannte iſt eben der Mangel der individuellen Blickrichtung. Dieſem Fehler könnte übrigens der Photograph ſehr leicht aus dem Wege gehen, wenn er es einem Jeden überließe, ſich ſelbſt einen Fixationspunkt bei der Aufnahme zu wählen. Ein Jeder würde zweifellos dann nur die ſeiner

eigenſten Individualität am Meiſten zuſagende und darum ihm bequeme und gewohnte Augenſtellung annehmen. Derjenige, welcher die ausgeprägteſte Convergenzſtellung der Augenachſen bevorzugt, würde ſich einen ihm nahegelegenen Fixationspunkt ausſuchen, während ein anderer, welcher mehr eine parallele oder gar leicht divergirende Stellung der Augen liebt, dieſe zum Ausdruck bringen würde. Dann würden aber die Porträts nicht mehr durch eine ſchablonenhafte, dem Individuum nicht angehörende Blickrichtung entſtellt werden, ſondern die körperliche wie geiſtige Individualität würden in treuſter und charakteriſtiſchſter Weiſe zur Darſtellung gelangen.

Auch bei vielen Bildhauern begegnen wir nicht ſelten einer Darſtellung des Auges, welche von unſerer ſoeben aufgeſtellten Regel, nach welcher der bildende Künſtler dem Augapfel ſelbſt nur eine untergeordnete Sorgfalt erweiſen, dagegen den Hauptfleiß auf die genaue und ſorgfältige Ausarbeitung der dem Augapfel um- und anliegenden Gebilde verwenden ſoll, ſich nicht unerheblich entfernt. Es zeigt bei dieſen Meiſtern der Augapfel nicht, wie dies doch in der Natur immer der Fall zu ſein pflegt, eine glatte und gerundete Oberfläche, ſondern die Gegend der ſpiegelnden Hornhaut iſt durch eine tief einſpringende Ausbuchtung markirt. Die durch eine derartige Behandlung des Auges hervorgebrachte eigenthümliche Vertheilung von Licht und Schatten auf der Oberfläche des Augapfels ſoll offenbar den hellglänzenden und ſpiegelnden Hornhautreflex darſtellen, alſo gleichſam das Feuer des Auges andeuten. Wenn wir nun aber in Erwägung ziehen, daß der Bildhauer in der Wiedergabe des Augenfeuers ausſchließlich auf Mittel angewieſen iſt, welche die natürlichen ſchönen Formen des Augapfels in gröblichſter Weiſe verunſtalten und wenn wir fernerhin noch

erwägen, daß ſelbſt mittelſt dieſer willkürlichen und der Natur des Auges Gewalt anthuenden Darſtellung nicht ein Mal eine wirklich genügende und befriedigende Wiedergabe des Augenfeuers erzielt werden kann, und daß trotz aller Erhöhungen und Vertiefungen, welche der nach Effect lüſterne Künſtler auf der Oberfläche des Auges anbringt, doch nicht eine befriedigende Wiedergabe jenes zündenden und blendenden Feuers erreicht wird, ſo werden wir uns ſchon aus dieſen Gründen der erheblichſten Bedenken gegen die Berechtigung einer derartigen Darſtellung des Auges nicht erwehren können. Dieſe Zweifel und Bedenken müſſen aber zu der entſchiedenſten Mißbilligung und Verurtheilung jener Bildungsweiſe erſtarken, ſobald wir im ſicheren Beſitz der Erkenntniß uns befinden, daß der geſammte phyſiognomiſche Werth des Auges nicht im Augapfel ſelbſt beruht, ſondern hauptſächlich nur in der Thätigkeit der dem Augapfel um- und anliegenden Gebilde, und daß ſelbſt das ſcheinbar ſo lebhafte und ſprechende Feuer des Auges ſein Leben und ſeinen ergreifenden Eindruck nur dem mehr oder minder lebhaften Spiele der Lider verdankt. Verwendet deshalb der Künſtler nur auf die Darſtellung dieſer Gebilde die erforderliche Sorgfalt, läßt er ihnen eine den äſthetiſchen Anforderungen gerecht werdende Behandlung angedeihen, ſo wird er in der vollendetſten Weiſe die plaſtiſche Wiedergabe aller Affecte erreichen, ohne der Geſtalt oder der mimiſchen Leiſtungsfähigkeit des Auges nach irgend einer Seite hin Gewalt anzuthun.

Meinte Jemand die ſoeben gerügte Darſtellungsweiſe des Augapfels damit entſchuldigen zu können, daß man ihr bereits auf vielen Werken der alten Künſtler begegnet, ſo würden wir uns auch durch dieſen Einwand in unſerer Anſicht nicht im Geringſten beirren laſſen. Uns iſt es ſehr wohl bekannt, daß

die Bildhauer des Alterthums gar nicht ſelten einer Bildung des Auges gehuldigt haben, welche das Feuer des Auges durch Vertiefungen oder Erhebungen in der Gegend der Hornhaut und Regenbogenhaut nachzuahmen ſuchte und daß es ſogar allgemein üblich geweſen zu ſein ſcheint, auf Münzen das Feuer des Auges durch Erhebungen und Vertiefungen anzudeuten. So habe ich eine derartige Bildung des Auges auf einem Goldſtater Alexander des Großen geſehen, wo das Feuer des Auges durch einen leicht prominenten Höcker angedeutet wird, welcher, da er ſich über die Oberfläche des Augapfels ein wenig erhebt, kräftiger beleuchtet erſcheinen muß, als die von ihm beſchattete Oberfläche des Auges und ſomit eine, wenn auch ſehr rohe und ungeſchickte Nachahmung des Hornhautſpiegels darzuſtellen vermag. Und in noch viel ausgeſprochenerer Weiſe kann man die analoge Darſtellung der Augen auf ſehr vielen Münzen der Kaiſerzeit finden, beſonders auf den aus den letzten Perioden des Kaiſerreiches ſtammenden. Auch iſt es mir nicht entgangen, daß einzelne der älteren Künſtler ſogar durch Bemalen, oder durch Einſetzen von bunten Edelſteinen, farbigem Marmor, Elfenbein oder Metallplättchen den Ausdruck der Augen in effectreicherer Weiſe zu ſteigern geſucht haben. Doch beweiſen uns dieſe Thatſachen nichts Anderes, als daß die bildende Kunſt der Alten auch ihre verſchiedenen Richtungen gehabt hat, in denen ſie entweder noch nicht zu der Vollkommenheit, zu der claſſiſchen Auffaſſung gelangt war, welche wir an anderen antiken Kunſtwerken zu bewundern Gelegenheit haben, oder in denen ſie dieſe claſſiſche einfache Richtung bereits wieder verlaſſen hatte, um effectreicheren, aber darum durchaus nicht etwa geläuterteren oder gediegeneren Darſtellungsweiſen den Vorzug zu geben.

Wir werden alſo trotz dieſes Einwandes an unſerer Behauptung feſthalten, daß der Bildhauer bei der Darſtellung des Auges unter allen Umſtänden ſeinen Hauptfleiß auf die möglichſt ſorgfältige und künſtleriſche Bildung der dem Auge um- und anliegenden Gebilde, alſo der Lider und der Brauen, zu verwenden, der Bildung des Augapfels ſelbſt aber nur ein untergeordnetes Intereſſe zu widmen habe. Und zwar wird er ſich mit der Darſtellung des Augapfels ſelbſt am Beſten abfinden, wenn er denſelben, wie es auch die Natur thut, einfach als eine rundliche, gewölbte Fläche bildet, ohne jede Erhöhung oder Vertiefung. Und daß er durch eine ſolche Behandlung des Auges die plaſtiſche Verkörperung aller ſeeliſchen Zuſtände in der glücklichſten und vollendetſten Weiſe zu erreichen vermag, darüber belehrt uns das Studium der antiken Kunſtwerke auf das Beſte. Es wird deshalb nothwendig und, wie ich hoffe, auch nicht ohne alles Intereſſe ſein, einen kurzen Blick auf die Art und Weiſe, wie die alten Künſtler das Auge gebildet haben, zu werfen.

Die alten Künſtler ließen ſich bei der Darſtellung des Auges im Allgemeinen von zwei Hauptgrundſätzen leiten und bildeten daſſelbe, je nachdem ſie die mimiſche Leiſtungsfähigkeit des Auges ausſchließlich in den ihm um- und anliegenden Gebilden ſuchten, dem Augapfel ſelbſt aber für die plaſtiſche Kunſt jede phyſiognomiſche Bedeutung aberkannten, in der Weiſe, daß ſie den Augapfel ſelbſt mit mehr oder minder gewölbter, aber völlig glatter Oberfläche darſtellten, deren innere, der Naſe zunächſt liegende Parthie, meiſt etwas ſteiler abfiel, als die äußere der Schläfegegend benachbarte, wie wir dies z. B. auf der Madrider Büſte des Cicero ſehen können. Oder ſie brachten, indem ſie dem Augapfel ſelbſt auch in der

plaſtiſchen Kunſt eine eigene mimiſche Thätigkeit vindiciren zu müſſen glaubten, auf der Oberfläche deſſelben in der Gegend der ſpiegelnden Hornhaut allerlei Erhöhungen und Vertiefungen an, in der Abſicht, durch eine derartige Bildung den Ausdruck des Auges zu erhöhen. Und zwar ſuchten die Künſtler dieſe ihre Abſicht durch die verſchiedenſten Bildungen des Augapfels zu erreichen. Die Einen, und zwar iſt dies eine Manier, welche ſich einer gewiſſen Bevorzugung erfreut zu haben ſcheint, bildeten in der Gegend der Hornhaut eine mehr oder minder ausgeſprochene Vertiefung in Geſtalt eines halben Mondes, deſſen beide Hörner meiſt direct nach oben, ſeltener nach der einen oder der anderen Seite gerichtet waren. In dem Grund dieſer halbmondförmigen Einbuchtung brachten ſie wohl auch hier und da noch einen ſtärker prominirenden Höcker an, um durch derartige Schatten werfende Vorſprünge einen noch energiſcheren und kräftigeren Ausdruck zu erzielen. Dieſe eigenthümliche Behandlung des Augapfels, welche wir übrigens in der modernen Plaſtik recht häufig nachgeahmt finden, bezweckte offenbar nichts anderes, als den durch den Hornhautſpiegel erzeugten Glanz des Auges anzudeuten. Denn indem die halbmondförmige Vertiefung in Folge der ſtärkeren Beſchattung dunkel erſcheint, während der zwiſchen ihren Hörnern hineinragende prominirende Theil der Augapfeloberfläche unbehindert das auffallende Licht reflectirt und darum als heller Fleck imponirt, gewinnt das ganze Auge ein ähnliches Anſehen, wie wir es bei dem Lebenden beobachten. Auch hier ſetzt ſich der helle, glänzende Hornhautreflex als heller Lichtpunkt gegen die dunkle Pupille und Iris ab. Ich ſehe deshalb in der halbmondförmigen Vertiefung eine Nachahmung der dunkleren Pupille und Iris, während der zwiſchen die

Hörner jener Vertiefung hineinragende Vorſprung den Hornhautſpiegel andeutet.

Eine andere Reihe von Künſtlern fügte der ſo geſtalteten Nachahmung des Hornhautſpiegels noch eine Andeutung der Regenbogenhaut hinzu, in der Weiſe, daß ſie eine, jene halbmondförmige Vertiefung concentriſch umſpannende Kreislinie anbrachten, welche die die farbige Regenbogenhaut gegen die weiße Lederhaut abgrenzende kreisförmige Linie darſtellen ſollte. Und zwar pflegt bei einer derartigen Behandlung des Auges jene halbmondförmige Vertiefung meiſt ziemlich im Mittelpunkt des ſie concentriſch umlagernden Kreiſes zu liegen. Bei einer vaticaniſchen Büſte des Marc Aurel iſt eine ſolche Bildung des Augapfels zu ſehen.

Bisweilen mag eine ähnliche Geſtaltung des Augapfels wohl auch daher rühren, daß der Künſtler behufs Einfügung von bunten Steinen oder Metallplättchen auf der Oberfläche des Augapfels gewiſſe Vertiefungen anbrachte, wie dies z. B. Winkelmann (67e) von dem Kopf des Antinous Mondragone beſchreibt; doch wird man bei einiger Sorgfalt derartige Vertiefungen unſchwer von jenen unterſcheiden, die nicht zur Aufnahme von bunten Steinen beſtimmt waren, vielmehr Iris und Hornhautſpiegel andeuten ſollten. Denn während jene meiſt nur unregelmäßige, zur Aufnahme des fremden Körpers ziemlich roh hergeſtellte Vertiefungen präſentiren, weiſen dieſe durch die auffallende Aehnlichkeit ihrer Geſtaltung bei den verſchiedenſten Kunſtwerken, ſowie durch die Sorgfalt, mit der ſie ausgearbeitet ſind, darauf hin, daß der Künſtler durch ſie einen gewiſſen Effect hervorrufen wollte. Außerdem wäre auch gerade die halbmondförmige, auf der Oberfläche des Augapfels angebrachte Vertiefung, welche nach unſerer Anſicht

nur zur plaſtiſchen Darſtellung des Augenfeuers dienen ſollte, zur Aufnahme von bunten Steinen kaum tauglich geweſen. Zu dieſem Zweck eignete ſich nur eine rundliche Vertiefung, in welche der fremde Körper wie ein Zapfen hineinpaßte; eine halbmondförmige Vertiefung hätte niemals einem fremden Körper einen feſten Sitz darbieten können, da der zwiſchen die Hörner des Halbmondes ſich eindrängende Vorſprung, welchen wir als Nachahmung des Lichtpunktes, alſo als Wiedergabe des Hornhautreflexes ſelbſt gedeutet haben, dem einzufügenden Körper hindernd im Wege ſtehen mußte.

Noch andere Künſtler verſchmähten ſowohl die halbmondförmige, den Hornhautſpiegel repräſentirende Vertiefung, als die die Regenbogenhaut andeutende Kreislinie und begnügten ſich nur mit einer Andeutung der Pupille, welche ſie als kleine, kreisrunde, ſeichte Vertiefung bildeten.

Nur ſelten ſtellen einzelne Künſtler die geſammte Parthie der Hornhaut als ſchwach prominirende, hügelförmige Wölbung dar. Es ſpringt bei dieſer Bildung des Auges dann gerade der Theil, welchen der Volksmund als Stern des Auges bezeichnet, ſchwach hervor, während die umgebenden Parthien zurücktreten. Sollte dieſe Behandlung des Auges nicht aus einer rein naturaliſtiſchen Auffaſſung hervorgegangen ſein, da ja in der Natur die Hornhaut ſtets als deutlich prominirende Wölbung ſich über die Oberfläche des Augapfels erhebt? Uebrigens iſt dieſe Bildung des Auges gerade nicht häufig; der Kopf des Apollo Sauroctonos im Louvre beſitzt ſo geformte Augen.

Eine andere Bildung des Augapfels, welche in beſonders ſcharf ausgeprägter Weiſe an dem Achilleus in München zu ſehen iſt, ſtellt im Gegenſatz zu der ſoeben geſchilderten die

geſammte Parthie der Hornhaut als leichten Abſchliff auf der gewölbten Fläche des Augapfels dar. Uebrigens dürfte wohl dieſe Darſtellung ſich keiner ſonderlichen Verbreitung erfreut haben, da man ihr nur ſehr vereinzelt begegnet.

Von dieſen beiden Hauptdarſtellungsweiſen des Augapfels ſcheint die erſtere, welche den Augapfel mit völlig glatter und gewölbter Oberfläche bildet, die von den beſten Meiſtern beſonders bevorzugte geweſen zu ſein. Wenigſtens begegnen wir ihr gerade auf den hervorragendſten Werken der antiken Plaſtik ganz auffallend häufig; ſo zeigen die Figuren des Phidias, ſoweit ſie mir bekannt ſind, dieſen Bildungstypus des Auges: die claſſiſchen Köpfe eines Jupiter von Otricoli, der Ludoviſiſchen Juno, der Diana von Verſailles, der klagenden Niobe, des Laokoon und noch zahlreicher anderer, ebenſo ausgezeichneter Kunſtwerke tragen dieſe Behandlungsweiſe des Augapfels zur Schau. Wir dürfen deshalb wohl auch gerade dieſe Bildung des Augapfels als die der claſſiſchen Richtung der antiken Kunſt eigenthümliche anſprechen, während wir in der anderen Behandlungsweiſe, welche die Oberfläche des Augapfels mit den verſchiedenſten Vertiefungen und Erhebungen verſehen darſtellt, ein Abweichen von dem ſtreng claſſiſchen Stil erblicken müſſen.

Der feine äſthetiſche Sinn, ſowie das hohe künſtleriſche Verſtändniß der alten Meiſter zeigt ſich aber auf das Glänzendſte in ihrer Darſtellungsweiſe der Augenbrauen und vor Allem der Augenlider. Denn grade in der Behandlung der Lider beobachten wir an den claſſiſchſten Köpfen eine vollendete künſtleriſche Durchgeiſtigung der natürlichen Formen. Darum iſt es ihnen auch in wahrhaft überraſchender Weiſe gelungen, ſchon durch die Haltung und Form der Lider die verſchieden-

ſten ſeeliſchen Zuſtände auf das Trefflichſte zur Darſtellung zu bringen. Den hohen majeſtätiſchen Sinn ihrer vornehmſten Götter deuteten ſie, wie wir dies bereits in dem erſten Abſchnitt unſerer Betrachtungen p. 6 beſprochen haben, durch eine ſtark ausgeſprochene Wölbung des oberen Lidrandes, ſowie durch eine weit geöffnete, mehr rundliche Form der Lidſpalte an. Die claſſiſchſten Köpfe des Jupiter, der Juno, des Apollo zeigen derartig geformte Lider. In derſelben Weiſe bildeten ſie die Lider ihrer bedeutendſten Helden, um deren gewaltigen und kühnen Geiſt auszudrücken; die Augen des ſterbenden Alexander ſind ſo geſtaltet. Zu einer ſolchen Wiedergabe der Lider wurden die alten Künſtler offenbar durch die Beobachtung veranlaßt, daß in Wirklichkeit, wie wir dies in der Vorleſung: „Die phyſiognomiſche Bedeutung des Auges" entwickelt haben, die geiſtige Größe, ſowie alle die Seele erhebenden Affecte ſich durch eine ſtärkere Hebung des oberen Lides verrathen, während die die Seele zu ſanfteren Gefühlen anregenden oder ſie gar niederdrückenden Affecte ſich durch eine ausgeſprochenere Senkung des oberen Lides kennzeichnen. Dieſe Senkung des oberen Lides, ſowie die hiermit verbundene Verkleinerung der Lidſpalte führen uns die alten Künſtler in der vollendetſten Weiſe an Köpfen der Venus vor; das obere Lid verſchleiert hier ſtets einen nicht unbeträchtlichen Theil des Augapfels und gewinnt hierdurch die Lidſpalte eine eigenthümliche ſchmale und, da ihr die ausgeſprochene Wölbung des oberen Lides fehlt, ſcheinbar mehr in die Länge gezogene Form, wie wir ſie bei dem Lüſternen, materielleren Genüſſen Ergebenen faſt ſtets beobachten können. Bereits Winkelmann (671) hat die Kleinheit der Lidſpalte als ein charakteriſtiſches Merkmal der Venusaugen bezeichnet. Ebenſo haben die alten Künſtler alle die

Seele niederdrückenden Affecte durch eine Senkung des oberen Lides widergegeben. Der ſchmerzerfüllte Laokoon, der von körperlichen Leiden gequälte Diomedes*) tragen ſolch' eine Stellung des Lides an ſich. Doch befleißigten ſich die alten Künſtler in der Wiedergabe dieſes Ausdruckes ſtets einer weiſen Mäßigung; ſie ſteigerten die Bildung deſſelben nie bis zu dem Grade, daß die Lidſpalte auf eine ſchlitzförmige, ſehr ſchmale Oeffnung reducirt wurde, da ſie ſehr wohl erkannt hatten, daß ein ſo geſtaltetes Auge unſer äſthetiſches Gefühl auf das Gröblichſte beleidigen müſſe. Doch ſind wir gezwungen, uns hier vorläufig mit einer nur kurzen Andeutung dieſes Punktes genügen zu laſſen, da wir bereits auf den nächſten Zeilen denſelben einer eingehenderen Würdigung zu unterziehen beabſichtigen.

Auch durch die Dicke und Schärfe des Lidrandes wußten die Alten den Ausdruck ihrer Figuren in wirkſamer Weiſe zu erhöhen, ohne mit den äſthetiſchen Forderungen dabei irgendwie in einen ernſtlicheren Conflict zu gerathen. Denn indem ſie den Rand des oberen Lides dicker bildeten, als dies in der Natur beobachtet wird, erzielten ſie durch dieſen prominenteren Lidvorſprung eine kräftigere Beſchattung des darunter liegenden Augapfels und hiermit einen lebhafteren Ausdruck des Auges. An dem Cellafries des Parthenon habe ich eine ſolche energiſchere Wiedergabe des oberen Lidrandes bemerkt. Auch auf ſehr vielen anderen Figuren der claſſiſchen Kunſt iſt dieſe Bildung des oberen Lidrandes zu ſehen und zwar tritt an einzelnen derſelben der Lidrand ſo ſtark hervor, iſt wie ein

*) Die aus griechiſchem Marmor gefertigte und im Berliner Muſeum aufbewahrte Büſte, auf welche ich mich hier beziehe, wird von Einzelnen für Tydeus, oder einen anderen Helden tragiſchen Charakters gehalten. Ich neige mich mehr der Anſicht zu, welche in dieſer berühmten Büſte einen Diomedeskopf erblickt.

kleines vorspringendes Dach gebildet, daß ich mich der Ansicht zuneige, der antike Künstler wollte durch diese auffallende Behandlung des oberen Lidrandes den denselben krönenden Wimperſaum andeuten, sowie auch die Beschattung, welche der Augapfel durch einen reichlich entwickelten Wimperkranz erfährt. Denn grade diese durch den Wimperkranz erzeugte Beschattung des Augapfels ist für den Ausdruck desselben von nicht untergeordneter Bedeutung, und sie konnte der Künstler durch eine derartige Bildung des Lidrandes seinen Figuren in höchst effectvoller und durchaus ungezwungener Weise verleihen. Und da außerdem die schöne natürliche Form des Lides durch diese Behandlung seines Randes kaum irgend eine ernstliche Einschränkung seines ästhetischen Werthes zu befürchten hat, so können wir in der geschilderten Bildung des oberen Lidrandes nur ein Zeichen des hohen künstlerischen Verständnisses der antiken Meister erblicken. Weniger möchten wir dagegen jener Bildungsweise zustimmen, welche die Wimpern in der Weise nachzubilden suchte, daß sie dieselben in Form kleiner silberner Härchen dem Lidrand einfügte.

Natürlich konnte diese Behandlungsweise des oberen Lidrandes nur da am Platze sein, wo es sich um die Wiedergabe ernsterer Affecte handelte, welche einen kräftigen und energischen Ausdruck des Auges verlangen. Alle jene Seelenzustände dagegen, welche milderer und sanfterer Natur sind und darum auch einen weicheren Ausdruck des Auges erheischen, konnten durch jene Behandlung des Lides nicht zur geeigneten Darstellung gelangen. Denn sie wollen ja nicht durch einen kräftigen und energischen, sondern gerade im Gegentheil durch einen weichen und milden Ausdruck des Auges wirksam werden. Dieser Ueberlegung verschlossen sich auch die alten Künstler

durchaus nicht, ſondern trugen ihr in der geeignetſten Weiſe dadurch Rechnung, daß ſie bei der Darſtellung ſolch' ſanfter und milder Affecte die Lidränder ſtatt ſtark hervorſpringend und leicht verdickt, nur wenig prominent und ſanft gerundet darſtellten. Und zwar ſcheuten ſie ſich nicht, die Lidränder ſo wenig prominent zu bilden, daß ſie ſich kaum gegen die glatte Oberfläche des Augapfels abſetzten und ſich nirgends mit einer ſcharfen ausgeſprochenen Grenze von derſelben abhoben. Natürlich konnte bei einer ſolchen Behandlungsweiſe von einer kräftigen Beſchattung des Augapfels durch die Lider nicht mehr die Rede ſein, vielmehr ſchienen Lidrand und Augapfel ohne ſichere Grenzen in einander überzugehen. Durch dieſe verſchwommene und verwaſchene Begrenzung der Lidränder gegen den Augapfel nimmt aber der Ausdruck des Auges eine ganz eigenthümliche und ſehr deutlich in Erſcheinung tretende Weichheit und Milde an, welche zur plaſtiſchen Darſtellung gewiſſer Affecte ungemein vortheilhaft wirkt. Uebrigens mußte gerade bei dieſer Behandlungsweiſe der Lider der Künſtler ſich vor Allem einer gewiſſen Mäßigung befleißigen, da bei zu ausgiebiger Benutzung dieſes künſtleriſchen Hülfsmittels der Ausdruck des Auges leicht ein allzu verſchwommener und weichlicher zu werden drohte. So hat bei der Ceres des Vatican der Künſtler in dem Gebrauch dieſer Bildungsweiſe, wie mir dünken will, ſchon die äußerſte Grenze des Erlaubten erreicht; denn hier iſt die Grenze der Lidränder gegen den Augapfel ſo verſchwommen gehalten, daß man nur mit Mühe eine ſolche am oberen Lid bemerkt, am unteren ſie aber ſo gut wie ganz vermißt. Und doch ſoll der Künſtler die Grenze der Lidränder nur verhüllen, nicht aber vollſtändig verwiſchen, da er ſonſt ſtatt des gewünſchten weichen und milden Ausdruckes

des Auges einen weichlichen und gänzlich verwaſchenen hervorbringt. Darum ſcheint mir auch die Behandlungsweiſe der Lidränder, welche ich an dem Pſychetorſo von Capua, ſowie an einzelnen Statuen der Venus, ſo z. B. an der Knidiſchen Venus in München geſehen habe, künſtleriſch die berechtigtere. Denn indem hier der Künſtler den Lidrand, und zwar hauptſächlich den unteren, nur leicht abgerundet und mit ſchwach verhüllter Grenze gegen den Augapfel bildete, erzielte er in herrlichſter Weiſe den weichen und milden Ausdruck, der das Auge des im Affect der Liebe Befindlichen charakteriſirt und darum als der Typus eines Venusauges vor Allem gelten muß. Deshalb möchte ich auch in dieſer Bildung der Lidränder eine Erklärung des eigenthümlichen, dem Venusauge innewohnenden Reizes, den die Griechen ὑγρὸν nannten, erblicken. Zu dieſer Behandlung der Lider, wobei übrigens meiſt das Hauptgewicht auf die Darſtellung des unteren Lides gelegt zu werden pflegte, ſcheinen die alten Künſtler durch die Beobachtung veranlaßt zu ſein, daß gerade im Auge der Liebenden ſehr häufig eine leichte Andeutung von Thränen ſich findet, welche auf dem unteren Lidrand befindlich dieſen zu verſchleiern und ſeine ſonſt gegen den Augapfel ſcharf abgeſetzte Grenze zu mildern ſcheinen. Wieland (66b) nennt ſolche Augen in höchſt treffender Weiſe: ſchmachtende, vor Liebe ſchwere Augen. Auch bei anderen milderen und ſanfteren Affecten können wir häufig dieſes feuchte, ſchwimmende Auge, wie man es wohl auch genannt hat, beobachten.

Und da die antiken Meiſter außer den ſoeben geſchilderten Darſtellungsweiſen die Augen ſtets noch etwas tiefer gelagert darſtellten, als dies in der Natur der Fall zu ſein pflegt, ſo erzielten ſie durch die kräftigere Beſchattung des Auges, welche

durch eine ſolch' tiefere Lage deſſelben naturgemäß hervorgerufen werden mußte, auch noch ein energiſcheres und wirkungsvolleres Abheben der geſammten Augenpartie gegen das umgebende Geſicht. Und hierdurch wurde natürlich der ganze Ausdruck ein erheblich lebhafterer und ſprechenderer. Darum erſcheinen auch alle jene Köpfe, denen der Künſtler eine ſolch' tiefere Lage der Augen gegeben hat, um Vieles wirkſamer und ſprechender im Ausdruck, als jene, denen eine ſolche fehlt. Die Aegineten in München zeigen z. B. eine auffallend flache Lage der Augen; es überragt bei ihnen der Augapfel faſt den Brauenbogen, und darum iſt der Ausdruck ihrer Geſichter eigentlich nur wenig charakteriſtiſch und ausdrucksarm. Doch kommt allerdings grade bei dieſen Geſtalten, welche einer verhältnißmäßig frühen Kunſtperiode angehören, noch hinzu, daß der Künſtler bei Bildung des Auges ſo gut wie gar nicht individualiſirt und weder in der Form des Auges, noch in der Haltung der Lider und Brauen ſonderlich auf den Charakter und die Seelenſtimmung der darzuſtellenden Figuren geachtet hat, vielmehr durchweg bei allen Geſtalten dieſer Gruppe derſelben Bildung des Auges gefolgt iſt. Es erhält die Behandlungsweiſe des Auges dadurch natürlich etwas ſchablonenhaftes und gleichmäßiges, das ſich auch in dem Ausdruck des geſammten Geſichtes geltend macht. Darum vermiſſen wir bei dieſen Figuren, ſo ſehr ſie auch in anderen Beziehungen von dem künſtleriſchen Verſtändniß des Künſtlers Zeugniß ablegen, doch einen ausdrucksvollen und der Seelenſtimmung der einzelnen Geſtalten entſprechenden Geſichtsausdruck.

Man ſieht alſo, es ſtehen dem Bildhauer ſehr wirkſame Mittel zu Gebote, um in der Bildung des Auges und beſonders ſeiner ihm um- und anliegenden Gebilde den geiſtigen Zuſtand, ſowie

die seelischen Affecte in charakteristischster Weise zur Darstellung zu bringen, ohne daß er genöthigt wäre, zur Erreichung seines Zweckes an die active Hülfe des Augapfels selbst zu appelliren.

Und kehren wir von der antiken Plastik jetzt wieder zur modernen zurück, so werden wir bemerken, daß auch hier der geniale Künstler im engsten Anschluß an die classische antike Darstellungsweise des Auges die vollendetste Wirkung zu erzielen vermag. Die bekannte classische Büste Göthe's von Rauch, welche die geistige Größe des Dichterfürsten in der überwältigendsten Weise zum Ausdruck bringt, zeigt eine streng classische, antike Form des Auges. Der Augapfel ist hier nur als glatte, leicht gewölbte Fläche gebildet und hat der Künstler den Ausdruck des Auges, ohne dem Augapfel selbst auch nur die geringste active Betheiligung zuzumuthen, nur durch die geniale Behandlung der den Augapfel umlagernden Gebilde erzielt.

In wie weit sich aber der bildende Künstler bei Benutzung der soeben erörterten Factoren eine Mäßigung auferlegen muß, in welchen Grenzen er sich dabei zu bewegen hat, wollen wir im folgenden Abschnitt untersuchen.

2.

Indem also der bildende Künstler bei der Darstellung des Auges seinen Hauptfleiß nicht auf den Augapfel selbst, sondern auf die demselben um- und anliegenden Theile des Gesichtes verwenden soll, ist er bei der Darstellung des Auges genau denselben Gesetzen unterworfen, welche bei der Darstellung des Gesichtes überhaupt für ihn maßgebend sind. Als oberstes Gesetz gilt aber hier, daß der bildende Künstler, getreu dem Vorbild, das uns die alten Meister in ihren besten Werken hinterlassen haben, bei der Darstellung seelischer Affecte sich,

wie Winkelmann (67) ſagt, auf einen gewiſſen Grad des Ausdruckes einſchränkt, welcher der Schönheit nicht nachtheilig werden ſoll. Es ſei mir geſtattet, die claſſiſchen Worte, mit denen Leſſing (36) dieſe Aufgabe des bildenden Künſtlers charakteriſirt, hier anzuziehen: „Es giebt Leidenſchaften und Grade von Leidenſchaften, die ſich in dem Geſichte durch die häßlichſten Verzerrungen äußern, und den ganzen Körper in ſo gewaltſame Stellungen ſetzen, daß alle die ſchönen Linien, die ihn in einem ruhigeren Stande umſchreiben, verloren gehen. Dieſer enthielten ſich alſo die alten Künſtler entweder ganz und gar, oder ſetzten ſie auf geringere Grade herunter, in welcher ſie eines Maßes von Schönheit fähig ſind.“ Dieſe Sorge, die Schönheit der Formen durch die Wiedergabe der ſeeliſchen Affecte nicht allzu ſehr zu ſchädigen, muß nun der bildende Künſtler bei der Darſtellung des Auges vornehmlich berückſichtigen. Denn gerade bei der Bildung des Auges pflegt eine Vernachläſſigung dieſer Regel ſich in höchſt fühlbarer und auffälliger Weiſe bemerkbar zu machen. Vor Allem ſoll der Künſtler die Größe der Lidſpalte, ſowie die Form derſelben, welche wir früher als die vornehmſten Schönheiten des Auges bezeichnet haben, nicht in allzu ausgiebiger Weiſe bei der Darſtellung eines ſeeliſchen Affectes betheiligt erſcheinen laſſen. Weder die weit aufgeriſſene Lidſpalte, welche wir in Begleitung ſtark erregender Affecte bemerkt haben, noch die den ſanfteren Affecten eigenthümliche Verengerung derſelben darf der Künſtler in extremer Weiſe zur Anſchauung bringen. Denn beide, ſowohl die weit aufgeriſſene, wie die ſtark zuſammen gekniffene Lidſpalte beeinträchtigen die Schönheit des Auges auf das Empfindlichſte. Die weit aufgeriſſene Lidſpalte des Zornigen, Wüthenden oder Erſchreckten läßt die edle und erhabene Größe

des Auges vollständig vermissen und zeigt uns dasselbe dafür in einem unnatürlich gespannten, durchaus unschönen Zustand. Durch ein weit aufgerissenes Auge wird unser ästhetisches Gefühl deshalb auch niemals befriedigt werden können, sondern ein so gestaltetes Auge wird stets unser Unbehagen und Mißvergnügen erregen. Darum enthielten sich die alten griechischen Künstler auch einer derartigen Bildung des Auges meist und suchten die Natur des Affectes in anderweitigen, charakteristischen Merkmalen auszudrücken, welche die edle, schöne Form des Auges weniger zu beeinträchtigen im Stande waren. An der Statue des vaticanischen Apollo entwickelt Winkelmann (671) dies Bestreben der alten Künstler folgendermaßen: „Der weise Künstler, welcher den schönsten der Götter bilden wollte, setzte nur den Zorn in die Nase, wo nach den Dichtern der Sitz desselben ist, und die Verachtung auf die Lippen; diese hat er ausgedrückt durch die hinaufgezogene Unterlippe, wodurch sich zugleich das Kinn erhebt, und jener äußert sich in den aufgeblähten Nasenläppchen. Aber sollten diese beiden Empfindungen nicht die Schönheit stören? Keineswegs; denn der Blick dieses Apollo ist heiter und die Stirn ganz Friede und Stille." Von den weit aufgerissenen Augen, die wir als ein charakteristisches Zeichen des Zornes kennen gelernt haben, ist also an diesem classischen Werk nichts zu bemerken; der einsichtige Künstler hat sich wohl gehütet, die edle Schönheit des Auges durch einen solch' unschönen Zug zu verunstalten.

Die stark zusammengekniffene Lidspalte schädigt die Schönheit des Auges fast in noch höherem Grade. Das Gesicht nimmt bei dieser Stellung der Lider einen unangenehmen grinsenden Ausdruck an, welcher die Schönheit des Auges vollständig verdeckt. Darum soll der bildende Künstler bei der Verkür-

perung solcher Affecte, welche von einer Verengerung der Lidspalte begleitet sind, also bei der Darstellung des Schreiens, des Lachens u. s. w. sich der größten Mäßigung in der Bildung des Auges befleißigen. Er soll die Verengerung der Lidspalte nur andeutungsweise bilden und die Natur des Affectes durch andere, für denselben charakteristische mimische Factoren zur Anschauung bringen. Thut dies der Künstler, so wird er seinen Figuren den charakteristischen Ausdruck des Affectes in ergreifender Weise verleihen, ohne deren Schönheit zu beeinträchtigen. Er wird den Lachenden alsdann wirklich als Lachenden darstellen und nicht als Grinsenden, wie es dem Philosophen La Mettrie geschah, der sich lachend malen ließ und dessen Porträt, wie Lessing (36) treffend bemerkt, statt eines Lachens ein Grinsen zeigte.

Nur durch eine solche ästhetische Behandlung des Ausdruckes war es jenem berühmten Maler möglich, durch einen Pinselstrich das Gesicht eines weinenden Kindes in das eines lachenden zu verwandeln. Und so zeugt diese Anecdote weniger von der technischen Fertigkeit, als von dem tiefen und innigen ästhetischen Verständniß jenes Meisters.

Diese weise Mäßigung in der Darstellung des Auges, welche der Schönheit dieses edlen Organes unter allen Umständen gerecht zu werden strebt und die wir an den classischsten Werken der alten Künstler in so vollendeter Weise bemerken können, vermissen wir aber bei einzelnen neueren Künstlern gar nicht selten. Und oft genug haben wir Gelegenheit, auf Gemälden sowie an Statuen die Bemerkung zu machen, daß weit aufgerissene, sowie stark zusammengekniffene Augen den ästhetischen Werth eines jeden Kunstwerkes in der erheblichsten Weise zu schädigen und zu beeinträchtigen vermögen.

Vierte Vorlesung.

Das Auge in seinem Einfluß auf den Geist.

1.

Auge und Phantaſie.

„Mehr Licht" dieſes letzte Wort des ſterbenden Dichterfürſten können wir ohne Scheu als das Looſungswort, die Parole der geſammten Menſchheit erklären. Ueberall und in allen Epochen der menſchlichen Entwickelungsgeſchichte ſehen wir dieſe Sehnſucht, dieſen Drang nach dem Licht als einen der menſchlichen Natur eigenthümlichen, tief in ihr wurzelnden Zug wiederkehren. Zwei Factoren ſind es hauptſächlich, die wir als die Urſachen dieſer mit der menſchlichen Natur ſo eng verwachſenen Liebe zum Licht anzuſehen haben; der allmächtige Einfluß, welchen das Licht auf die gedeihliche Entwickelung unſeres Körpers und der vielleicht noch bedeutſamere, den es auf die Entfaltung unſeres Geiſtes ausübt, ſind dieſe beiden wichtigen und unlöslichen Feſſeln, welche unſer ganzes Weſen, unſer ganzes Sinnen und Trachten auf das Engſte und Innigſte an das Licht ketten. Doch während es dem Körper vergönnt iſt, direct und ohne eines Vermittlers zu bedürfen, mit dem Licht in unmittelbarſter Weiſe in Berührung zu treten, vermag der Geiſt bei ſeinem Verkehr mit dem Lichte eines Zwiſchenträgers und Vermittlers nicht zu entrathen; ihm hat es die Natur nicht geſtattet, den belebenden Strom des Lichtes aus eigener Machtvollkommenheit in ſich aufzunehmen, ſondern hat ihn auf die Hülfe und Unterſtützung eines Zwiſchenträgers angewieſen.

Unſere Aufgabe wird es nun hier ſein, den mächtigen Einfluß, den ſich dieſer Vermittler, das Auge, auf die Entfaltung, ſowie das Wirken und Schaffen unſeres Geiſtes errungen hat, zu unterſuchen.

Die Wellen des Lichtes, welche durch das Auge unſerem Geiſte zuſtrömen, führen ihm in reichlicher Menge die bunten und wechſelnden Bilder der Schöpfung zu. Die zahlloſen Formen, in welche die belebte und unbelebte Welt ſich kleidet, die glühenden und ſchillernden Farben, welche das Licht über den geſammten Bau der Schöpfung ausgießt, ſie ſpeichern ſich in unſerem Geiſt zu einem mächtigen Schatz von Bildern und Vorſtellungen auf. Und dieſer reiche und unerſchöpfliche Schatz von Bildern und Vorſtellungen der uns umgebenden Welt bildet für unſer geiſtiges Leben, für unſere geiſtige Entwickelung ein ſehr wichtiges und unſchätzbares Material. Die Seele des Kindes lernt aus dieſen bunten Bildern, welche in zahlloſer und ungeordneter Menge auf den Wellen des Lichtes unaufhörlich ſeinen Augen und durch ſie ſeinem Geiſte zufluthen, ſich ein farbenreiches, lebendiges Bild der Welt zuſammenzuſtellen. Aus den unzähligen Eindrücken, welche dem kindlichen Geiſt fortwährend durch die Augen zuſtrömen und die im Anfang wie ein unentwirrbares und unverſtändliches Chaos auf ihm laſten, entwickelt ſich allmählich ein immer klareres und geordneteres Bild der umgebenden Welt. Hat es unſer Geiſt aber erſt gelernt, über alle jene Anſchauungen und Vorſtellungen, die in erdrückender Menge ihm unabläſſig durch die Augen zugeführt werden, ſelbſtſtändig zu gebieten, ſie zu geordneten und belebten Bildern zuſammenzuſtellen, ſo treibt er mit ihnen nach ſeiner Laune ein buntes und wechſelndes Spiel. In freieſter Willkür bildet er aus ihnen die wunderſamſten Geſtalten und Figuren. Es wird alſo der Geiſt zu dieſem bunten und nimmer müden

Spiel, welches wir Phantasie nennen, hauptsächlich durch das reichhaltige Material von Bildern und Vorstellungen befähigt, welche ihm die Augen übermittelt haben. Und kein anderes unserer Sinnenorgane ist so befähigt, dem Geiste geformte und belebte, für die Thätigkeit der Phantasie besonders geeignete Eindrücke zuzuführen, als grade das Auge. Höchstens wäre es noch dem Tastsinn, diesem so wenig geachteten Aschenbrödel unter den Sinnesorganen, beschieden, dem Geist klare und geformte dauernde Eindrücke zuzuführen. Doch sind dieselben so farblos, so nüchtern und kalt, daß sie der Sehende kaum der Beachtung würdigt neben den farbenprächtigen Bildern, welche ihm das Auge zeigt, und sie zum Spiel seiner Phantasie wohl kaum verwenden wird.

Bedarf denn aber der Geist, um uns in das Wunderland der Phantasie zu führen, überhaupt der Anregung und der Befruchtung durch die Eindrücke der Außenwelt? Hat es nicht fast den Anschein, als ob die wunderbaren und phantastischen Gestalten, welche unseren Geist umgaukeln, welche in den Märchen und Sagen ihr neckisches Spiel treiben, zu der uns umgebenden Welt in gar keinem Verhältniß stehen, mithin auch nicht aus den Eindrücken, welche uns die Sinnesorgane von dieser Welt stetig zuführen, hervorgegangen sein können? Sollte man nicht glauben, daß der Geist diese wesenlosen und übernatürlichen Gestalten aus eigener Machtvollkommenheit gebildet habe, ohne der sinnlichen Eindrücke dabei zu bedürfen? Doch verliert diese Annahme, so leicht und bequem sie uns auch auf den ersten Blick das Wesen der Phantasie zu erklären scheint, sehen wir sie mit scharfen, kritischen Augen an, gar bald jedes Vertrauen und jede Haltbarkeit. Nehmen wir nur ein Mal irgendeine jener wunderbaren Gestalten der Phan-

taſie, welche jedem irdiſchen Weſen zu ſpotten ſcheint, unter das zergliedernde Sectionsmeſſer einer unbefangenen Kritik und wir werden zu unſerem Staunen ſehen, wie ſich jene phantaſtiſchen Geſtalten zerlegen laſſen in eine Anzahl uns längſt bekannter und vertrauter Anſchauungen. Die einzelnen Theile, aus denen jene fremden Geſtalten geformt ſind, werden uns, löſen wir ſie einen nach dem anderen aus ihrer wunderſamen Verbindung heraus, als längſte bekannte Bilder und Eindrücke der uns umgebenden Welt erſcheinen. Es hat alſo unſer Geiſt jene abenteuerlichen Geſtalten nicht aus ſich ſelbſt heraus geſchaffen, ſondern er hat ſie nach ſeiner Willkür und Laune nur zuſammengeſetzt aus jenen zahlloſen Eindrücken, die ihm auf den Wellen des Lichtes in ſo reichlicher Menge zuſtrömen. Es iſt alſo bloß die Zuſammenſetzung bekannter Bilder und Vorſtellungen zu einem uns fremden und darum wunderbar erſcheinenden Ganzen, das Werk der Phantaſie, nimmermehr aber das Schaffen dieſer Bilder ſelbſt. Wie das Kind die bunten Steine eines Spieles, je nach ſeiner Laune und ſeinem Willen zu den verſchiedenſten Formen und Geſtalten zuſammenſetzt und gruppirt, ſo formt ſich auch der Geiſt aus den bunten Bildern und Eindrücken, welche ihm das Auge zuführt, je nach ſeiner Stimmung die wunderſamſten Figuren und Geſtalten. Wir dürfen alſo, da unſer Geiſt nur jene Eindrücke, welche ihm durch die Augen zuſtrömen, zu dem bunten Spiel der Phantaſie zu benutzen vermag, die Phantaſie dreiſt eine Tochter des Lichtes nennen, und behaupten, ohne Auge giebt es keine Phantaſie.

Wider dieſe unſere Behauptung könnte wohl der Eine oder der Andere Zweifel laut werden laſſen, und ſich dabei auf die Erſcheinung berufen, daß es blinde Dichter gegeben

habe, die, trotzdem undurchdringliche Nacht ihren Geiſt umfangen hielt, dennoch die phantaſiereichſten Werke geſchaffen haben. So hat der blinde Milton in ſeinem verlorenen Paradies die beredteſten und unwiderleglichſten Zeugen einer Phantaſie hinterlaſſen, wie ſie glühender und farbenreicher kaum jemals ein Sehender beſeſſen hat. Unſer blinder Landsmann Pfeffel hat uns in ſeinen zahlreichen Werken einen ergiebigen Einblick in die reiche und bunte Phantaſie eines Blinden eröffnet. Nun! Scheint es nach dieſen Beiſpielen nicht faſt ſo, als ob die Phantaſie nicht blos dem Sehenden zu eigen wäre, ſondern auch die Nacht des Blinden mit ihrer bunten Pracht erhelle und verſchöne? Doch löſt ſich dieſer ſcheinbare Widerſpruch ſchon nach einer kurzen Ueberlegung auf das Beſte. Unterſcheiden wir nur auf das Strengſte den Blindgeborenen oder ſchon im erſten oder zweiten Lebensjahr Erblindeten von dem erſt in den ſpäteren Phaſen ſeines Lebens Erblindeten, ſo werden wir ſehr wohl begreifen, warum die Phantaſie, trotzdem ſie im engſten Abhängigkeitsverhältniß zum Auge ſteht, doch auch unter gewiſſen Verhältniſſen dem Blinden zu freieſter Verfügung ſteht.

Der erſt in den ſpäteren Phaſen ſeines Lebens Erblindete rettet in die traurige Nacht ſeiner Blindheit einen reichen Schatz von Bildern und Eindrücken der geformten Welt, welche ihm, ſo lange die Function ſeiner Augen noch nicht zerſtört war, in reichlichſter Fülle durch dieſelben zugeführt wurden. Dieſe Summe von Vorſtellungen und Bildern iſt ihm ein unſchätzbares Material für die weitere Entwickelung ſeines Geiſtes ſowohl, als auch für ſein ferneres Wohlbefinden. Sie verknüpft ihn auf das Engſte mit der Welt des Sehenden; ſie befähigt ihn, auch in der ewigen Nacht der Blindheit die

glühenden Schilderungen, welche der Mund des Dichters von den Schönheiten der Welt ihm ſingt, zu verſtehen und in ſeinem Inneren mitzufühlen. Kurz, dieſe Summe von Bildern, ſie giebt dem Geiſt des Erblindeten daſſelbe Material zu dem bunten Spiel der Phantaſie, wie dem Sehenden. Aus dieſem Schatz von Bildern und Vorſtellungen ſetzt ſein Geiſt entweder in freier Willkür und Laune die phantaſiereichſten Bilder zuſammen, wie es das Genie eines Milton vermochte, oder es benützt ſie der Blindgewordene, um ſich mit ihrer Hilfe ein Bild, eine Vorſtellung deſſen zu ſchaffen, was ihm der Sehende beſchreibt. Ja ſelbſt von Gegenſtänden, die ſein ſehendes Auge nie geſchaut hatte, macht ſich der Erblindete unter Benützung dieſer ihm gebliebenen Anſchauungen ein ungefähres Bild. Knie (31), ein bekannter Blindenlehrer, welcher ſelbſt das Unglück gehabt hat, zu erblinden, ſchildert dieſe dunkle Vorſtellung, welche er ſich von ihm unbekannten Dingen macht, in folgender Weiſe: „Ich habe an mir ſelbſt bemerkt, daß ich mir jeden, früher nicht geſehenen Gegenſtand, den ich auch nicht durch Bildniſſe, oder wenn es lebende Perſonen waren, durch näheren Umgang, fremde Gewächſe und Gegenden durch genaueres Befühlen und Zurechtfinden in denſelben, näher kennen lernen kann, allerdings nach der mir gemachten Beſchreibung als abgeſondertes Weſen, wie ein Bild vor meiner Seele, aber immer nur wie eines jener Schattenbilder, gleich denen des Sehenden bei nächtlicher Anſchauung denke."

Erblindet alſo das Auge, nachdem es dem Geiſt bereits eine genügende Menge von Bildern und Vorſtellungen der umgebenden Welt zugeführt hat, ſo hat es ihm damit als den beſten und mächtigſten Troſt die Phantaſie geſchenkt. Sie

iſt es auch, welche den Erblindeten allmählich mit ſeinem Geſchick wieder ausſöhnt, ja ſogar ihm ſeinen Zuſtand erträglich erſcheinen läßt. So erklärt ſich auch die, jedem beſchäftigten praktiſchen Augenarzt vertraute Erſcheinung, daß unheilbar Erblindete meiſt eine heitere Stimmung ſich zu erhalten wiſſen, und ſelbſt den Freuden eines geſelligen Verkehrs nicht entfremdet werden. Ja, ein philoſophiſcher Geiſt mag in dem Zuſtand der Blindheit ſogar gewiſſe Vorzüge zu entdecken im Stande ſein und in dieſem Sinne wird dann auch der Ausſpruch des Seneca (11) verſtändlich: „Oculos perdidi: et nox habet suas voluptates. Ich habe die Augen verloren; auch die Nacht hat ihre Reize."

Doch ein weit härteres und ſchwereres Loos iſt dem Blindgeborenen oder ſchon in zarteſter Jugend Erblindeten zugefallen. Der Geiſt des Blindgeborenen hat niemals die farbigen Bilder der Welt in ſich aufnehmen können und der Geiſt des im zarteſten Kindesalter Erblindeten war noch zu unbeholfen und unerfahren, um die ihm zuſtrömenden Bilder und Eindrücke der ihn umgebenden Welt feſtzuhalten und aufzuſpeichern. So fehlt denn dem Frühblinden jener Schatz von Bildern und Vorſtellungen, der allein der Phantaſie den unerſchöpflichen Stoff zu ihrem bunten Spiel geben kann und mit ihm jede Vorſtellung von dem Weſen der Welt. Darum müſſen ihm die Schilderungen, welche ihm der Sehende von der Welt entwirft, unverſtändlich bleiben und ſelbſt die Sprache des Sehenden, die ja ſo unzählig viele Bilder und Wendungen aus der Welt des Lichtes entlehnt, iſt eine ihm fremde, die er zwar zu erlernen vermag, deren wahres und inniges Verſtändniß ihm aber immer mangeln muß. Da er die Schönheit, Farbenpracht, Grazie und Anmuth dieſer Welt nie geſchaut

hat, ſo werden ihm auch die Schilderungen, welche ihm der Dichter davon entwirft, ewig fremde bleiben. Der Frühblinde bleibt alſo immer ein Fremder in der Welt des Lichtes, während der erſt ſpäter Erblindete ſich in ihr heimiſch fühlt, Dank den Eindrücken, welche ihm die Augen zugeführt haben und der in dieſem Schatz von Vorſtellungen wurzelnden Phantaſie.

Auch die Eindrücke, welche der auf einer ganz ungewöhnlichen Höhe der Entwickelung ſtehende Taſtſinn dem Frühblinden übermittelt, ſind nicht im Stande ſeinen Geiſt zu einem regen und lebhaften Spiel der Phantaſie anzuregen. Der taſtende Finger zeigt ihm nur eine Welt von Linien, Winkeln und Flächen, und dieſe eintönigen und farbloſen Eindrücke ſind nimmermehr im Stande eine Phantaſie hervorzurufen, wie ſie der Sehende oder der ſpäter Erblindete beſitzt.

Ohne Augen giebt es alſo keine Phantaſie.

2.

Der Einfluß des Auges auf die Entwicklung des Geiſtes.

Wie die ſorgende Natur die Gebrechen ihrer Geſchöpfe meiſt auf die eine oder andere Weiſe wieder auszugleichen und minder fühlbar zu machen ſucht, ſo hat ſie auch den Frühblinden für den Verluſt der Phantaſie zu entſchädigen geſucht. Es iſt eine allgemeine Erfahrung der Blindenlehrer, daß die frühblinden Kinder ſich durch ein ſehr ausgebildetes, klares und frühreifes Denkvermögen, durch ſchnelle Faſſungsgabe und ſcharfe Urtheilskraft, ſowie durch ganz hervorragende Anlagen

für abſtracte Kenntniß den ſehenden Kindern gegenüber ſehr vortheilhaft auszeichnen. So ſagt Stumpf (62), der eine Zeit lang ein Blindeninſtitut geleitet hat: „Das Urtheil der Blinden iſt beſchränkter, aber ſicherer. Daſſelbe gilt auch vom Denken, das einen hohen Grad von Schärfe erreicht, wenn anders ihr natürlicher Verſtand nicht durch Verbildung und Vorurtheile irre geleitet wurde. Die Blinden ſind ganz beſonders geſchickt, logiſch zu denken; ſobald ſie es zu einem gewiſſen Grade geiſtiger Entwicklung gebracht haben, äußert ſich bei ihnen die Anlage zur Claſſifikation, beſonders wenn ſie in den Fall kommen, ſchwächere Kinder zu unterrichten. Die Fähigkeiten eines Blinden dürften darum bei übrigens ganz gleicher geiſtiger Organiſation verhältnißmäßig für vorzüglicher gehalten werden, als die eines vollſinnigen Kindes; wenigſtens zeigt Erſteres mehr Sicherheit und Feſtigkeit. Eine ſolche Behauptung mag zwar die befremden, die dem Geſichtsſinne eine ausſchließende Wichtigkeit beilegen. Alle diejenigen, welche blinde Kinder unterrichten, wunderten ſich darüber, bei ihren Schülern ſo viele geiſtige Anlagen zu entdecken. Man möchte daher annehmen, daß in einer gut eingerichteten Erziehungs- und Unterrichtsanſtalt für Blinde verhältnißmäßig mehr ausgezeichnete Zöglinge ſich finden, als in einer ſolchen für ſehende Schüler." Ein anderer Blindenlehrer, Klein (30), Direktor einer Blindenunterrichtsanſtalt in Wien, äußert ſich folgendermaßen: „Bei den meiſten Blinden ſind die geiſtigen Anlagen genügend, bei vielen aber vorzüglich gut; da ſie ſehr wißbegierig ſind, faſſen ſie eben ſo ſchnell auf, als ſie ſicher behalten, und ſind dabei mit ganz beſonders ſcharfer Urtheilskraft begabt." Und als Beweis für die Richtigkeit und Wahrheit dieſer Beobachtungen

überliefert uns die Geſchichte eine ganze Reihe Namen früh Erblindeter, welche ſich einen klangvollen Namen als Gelehrte zu erringen gewußt haben. So verlor Didymus von Alexandrien ſchon im fünften Jahre ſeines Lebens das Augenlicht, wurde aber trotzdem einer der größten Gelehrten ſeiner Zeit. Nikaſius van der Börde, ein bekannter Rechtsgelehrter, erblindete im dritten Lebensjahr. Der Engländer Saunderſon, welcher Profeſſor der Mathematik zu Cambridge war, hatte bereits im zarten Alter von zwei Jahren das Sehvermögen eingebüßt.

Uebrigens ſcheint bereits bei den alten Griechen und Römern die Anſicht geherrſcht zu haben, daß in der Blindheit der Geiſt an Schärfe, Regſamkeit und Klarheit gewinne. Wenigſtens ſcheint mir der Umſtand, daß gerade ſolche Geſtalten des Alterthums, die ſich durch ganz beſondere, übernatürliche Geiſtesſchärfe und Klarheit auszeichneten, gar nicht ſelten uns als blind geſchildert werden, kein zufälliger zu ſein, vielmehr möchte ich in ihm einen tief poetiſchen Zug der alten Sage erblicken. Um uns den höchſten Grad der Geiſtesklarheit zu ſchildern, läßt ſie das leibliche Auge erblinden; weil das geiſtige Auge an Schärfe und Klarheit gewinnt, wenn ſich das leibliche auf ewig den Strahlen des Lichtes ſchließt. Darum erblindete der berühmte Seher Tireſias, ſowie Phineus und der göttliche Sänger Homer. „Dieſe eingeſunkene Blindheit, die einwärts gekehrte Sehkraft," ſo ſagt Lavater (34) über eine zu Conſtantinopel aufgefundene Büſte des Homer, „ſtrengt das innere Leben immer ſtärker und ſtärker an." Und Cicero erzählt uns geradezu, daß ſich der bekannte Philoſoph Demokritos aus Abdera geblendet habe, um beſſer nachdenken zu können; denn er habe geglaubt, daß das Sehvermögen der Schärfe des Geiſtes hinderlich ſei.

Auch wir pflegen gar nicht ſelten, wollen wir recht intenſiv nachdenken, die Augen zu ſchließen. Ja es iſt ſogar eine allgemein bekannte Geberde des tiefen Denkens, mit einer Hand die Augen feſt zu bedecken, um ſie gleichſam recht ſicher gegen alle Eindrücke der Außenwelt zu ſchützen. Selbſt wenn es ſich nicht um ein intenſives, ſcharfes Nachdenken handelt, ſondern wenn wir überhaupt nur wünſchen, unſeren Geiſt ganz ausſchließlich auf einen beſtimmten Punkt zu richten, ſchließen wir die Augen. Man muſtere z. B. in einem Concert die Zuhörer und man wird viele erblicken, welche mit geſchloſſenen Augen auf das Geſpannteſte den Tönen lauſchen; dieſelbe Beobachtung können wir vielfältig in Vorleſungen machen. Von ähnlichen Vorſtellungen geleitet, ſtellen die Maler und Bildhauer wohl auch Themis, die Göttin des Rechtes, mit verbundenen Augen dar. Durch keinen Eindruck, den ihr das Auge zuführen könnte, beirrt, ſoll ihr Geiſt nur auf ihr erhabenes Amt gerichtet ſein. Wie ließe ſich dieſer Gedanke allegoriſch beſſer darſtellen, als eben durch den feſten, undurchdringlichen Verſchluß des Auges?

Die Erklärung dieſer ſo auffallenden geiſtigen Stärke und Begabung der Blindgeborenen und früh Erblindeten iſt eine ſehr naheliegende und von uns auch bereits zu wiederholten Malen angedeutet worden. Die geringe Kenntniß der Formen- und Körperwelt, die ſich dieſe Unglücklichen nur mit Hilfe ihres Taſtſinnes zu erwerben im Stande ſind, wendet ſchon von vornherein den Geiſt von den realen, irdiſchen Dingen ab und idealeren, geiſtigen Zielen zu. Und in der Beſchäftigung mit dieſen wird ihr Geiſt in keiner Weiſe geſtört; während die zahlloſen Bilder und Eindrücke, die dem Geiſt des Sehenden durch die Augen zuſtrömen, für denſelben zu einer

ununterbrochenen Kette von Anregungen und Zerſtreuungen werden, von denen abzuſehen und ſich mit rein abſtracten Dingen zu beſchäftigen, der Geiſt des Kindes nur nach ſchwerer, mühevoller und oft vergeblicher Arbeit lernt, wird der Geiſt des ſchon vom zarteſten Alter an Erblindeten durch nichts zerſtreut, durch nichts abgezogen. Und ſo muß er natürlich zu einer Zeit, wo der Geiſt des ſehenden Kindes noch die ernſte und anhaltende Gedankenarbeit flieht und in flüchtiger, unſtäter Haſt nur mit den ſchnell wechſelnden Eindrücken, welche das Auge ihm zuführt, ſich zu beſchäftigen geneigt iſt, bereits zu einer Entwickelungsſtufe vorgeſchritten ſein, welche uns in Erſtaunen ſetzt.

Doch dürfen wir uns durch dieſe ſoeben erörterten Thatſachen in keiner Weiſe zu dem Schluß verleiten laſſen, daß die Augen, dieſe zu dem Wohlbefinden des irdiſchen Menſchen ſo unentbehrlichen Organe, für die Entwickelung und Thätigkeit des geiſtigen Menſchen am Ende gar ein Danaergeſchenk des Schöpfers ſeien und daß der Menſch den Genuß und die Glückſeligkeit, welche ihm die ungetrübte Function ſeiner Augen verſchaffen, auf Koſten ſeines Geiſtes erkaufen müſſe. Gewiß nicht. Die Augen ſind für die geſunde und naturgemäße Entwickelung des Geiſtes nach keiner Seite ein Hinderniß. Dadurch, daß ſie den Geiſt des Kindes vielfach abziehen und dem Geſchäft des Denkens zu einer Zeit noch entfremden, wo das blinde Kind ſich ſchon einer erſtaunlichen Schärfe und Klarheit der Gedanken erfreut, fügen ſie der Entwickelung des Geiſtes nicht nur keinen Schaden zu, ſondern ſind ihm eben dadurch von hoher Wichtigkeit. Sie verhindern durch dieſe Verzögerung nicht die Entfaltung und Reifung des Geiſtes überhaupt, ſondern ſie verhindern nur die zu ſchnelle und

überstürzende Entwickelung desselben und bewahren ihn hierdurch vor einer vorzeitigen und darum unnatürlichen und wenig fruchtbringenden Reifung. Denn es ist eine alte und vielfach bewahrheitete Beobachtung der Pädagogen, daß die meisten frühreifen Wunderkinder gerade die spärlichsten und unbedeutendsten geistigen Leistungen in ihrem Beruf aufzuweisen haben. Wir dürfen also die langsamere geistige Entfaltung, welche den Sehenden gegenüber dem Frühblinden charakterisirt, nicht als einen Nachtheil oder Schaden ansehen, sondern müssen in ihr gerade einen sehr wichtigen und segensreichen Factor für die gedeihliche, naturgemäße Entwickelung und Leistungsfähigkeit des Geistes erblicken. Mag für den Frühblinden seine schnelle geistige Entwickelung auch ein werthvolles Geschenk der Natur sein, für den Sehenden ist sie eine unnatürliche und darum krankhafte Erscheinung.

Auch jener Vorwurf, den man gar nicht selten den Augen machen hört, daß sie durch die unstäte Hast und Eile, mit der sie in wilder, unaufhörlicher Flucht dem Geist fortwährend Bilder zuführten, den Geist selbst flüchtig und ruhelos und darum wenig aufmerksam für die stetige, ernste Gedankenarbeit machten, deucht mir vollkommen haltlos und ungerecht. Wir wollen keineswegs bestreiten, daß der sich entwickelnde Geist des Kindes durch die ruhelose Hast, mit der ihm die Augen unaufhörlich die Bilder der umgebenden Welt zuführen, in fieberhafte Unruhe und rastlose Beweglichkeit und Flüchtigkeit versetzt wird. Wenn der erfahrene Blindenlehrer Stumpf (62) sagt: „Die Gesichtswahrnehmungen haben das Eigenthümliche, daß sie gleichzeitig und in Masse auf uns einströmen, und die Seele so in eine Art von Betäubung und Verwirrung versetzen, die dann überrascht von der Wucht des Schauspiels von

einem Object zum andern ſchweift, und ſich nirgends feſtzuſetzen und niederzulaſſen weiß," ſo wollen wir dieſer ſeiner Beobachtung unſere Beiſtimmung gewiß nicht verſagen. Iſt doch die ewige Unruhe und Beweglichkeit des kindlichen Geiſtes eine allgemein bekannte Thatſache und iſt die hieraus hervorgehende Flüchtigkeit, mangelnde Aufmerkſamkeit und Faſelei der lernenden Jugend die Hauptklage aller Lehrer. Wir müſſen nur beſtreiten, daß dieſe Flüchtigkeit und ruheloſe Beweglichkeit des kindlichen Geiſtes nun auch für das ganze Leben eine wenig beneidenswerthe Eigenthümlichkeit des Geiſtes der Sehenden bleibe, wie z. B. Stumpf meint: „Dieſe Unſtätigkeit wird Angewöhnung und Bedürfniß." Mit der fortſchreitenden Entwickelung und Kräftigung unſeres Geiſtes gewinnt derſelbe auch bald eine größere Widerſtandsfähigkeit und Selbſtſtändigkeit gegenüber den zahlloſen Eindrücken und Bildern, welche die Augen ihm zuführen. Er wird nicht mehr wie ſonſt von den Geſichtswahrnehmungen vollkommen beherrſcht und in wilder Haſt von einem Eindruck zum andern geriſſen, ſondern er hat es gelernt, aus der großen Menge der ſich ihm aufdrängenden Eindrücke einzelne zu fixiren und näher zu betrachten, die andern aber zu ignoriren. Und ſo ſehen wir denn auch mit den Kinder- und Jünglingsjahren jene ewige Beweglichkeit und Flüchtigkeit des Geiſtes ſchwinden und an ihre Stelle ruhige, ſtetige Aufmerkſamkeit treten. Und grade dieſe ruheloſe Flüchtigkeit und Beweglichkeit, mit denen der Geiſt des Knaben und halbreifen Jünglings allen ihm zuſtrömenden Geſichtswahrnehmungen zu folgen beſtrebt iſt, ſie ſind nicht etwa nutzloſe, die Entwickelung unſeres Verſtandes unnöthig verzögernde Wirkungen jenes innigen Wechſelverhältniſſes zwiſchen Auge und Geiſt, ſondern ſie müſſen als eine hochwichtige

und durchaus unentbehrliche Entwickelungsphase unseres Geistes angesehen werden. Denn grade durch diese nimmer ruhende Beweglichkeit, durch diese ewige Flüchtigkeit, mit der der Geist des Kindes und Jünglings den stetig wechselnden Gesichtswahrnehmungen zu folgen gezwungen ist, wird unser Geist schon von Anfang an der Trägheit, Schwerfälligkeit und Unbeweglichkeit entfremdet und zu einer leichten, stets bereiten Schlagfertigkeit erzogen. Das schnelle Orientirungsvermögen, die leichte Auffassung, der geniale, gewandte Ueberblick, kurz alle jene so wichtigen Eigenthümlichkeiten, welche den stets schlagfertigen, immer bereiten Geist charakterisiren, sie alle verdankt er nur der steten Uebung, der ruhelosen Thätigkeit, zu welcher ihn die nimmer rastende Flucht der Gesichtswahrnehmungen zwang. Diese leistet also dem Geist, was das Turnen dem Körper leistet.

Im Einklang hiermit beobachten wir denn auch bei den meisten Frühblinden, deren Geist bei dem Mangel der Gesichtswahrnehmungen nicht zu jener Gymnastik angehalten wird, wie der Geist des Sehenden, eine ganz eigenthümliche Ungelenkigkeit, Starrheit und Trockenheit des Geistes. Hören wir die Erfahrungen, welche der schon wiederholt citirte Stumpf (62) über diesen Punkt uns mittheilt: „Man hat öfters mit Verwunderung wahrgenommen, daß es den Blinden oft sehr schwer wird, sich, wenn nicht klar und bestimmt, so doch umständlich und erschöpfend auszudrücken. Im Allgemeinen sind ihre Antworten trocken und lakonisch und ihre Gedanken eng begrenzt; sie sind selten glücklich ihre Aufgaben selbstthätig weiter auszuführen und mit Bildern auszuschmücken." In noch charakteristischerer Weise schildert Rodenbach (51) diese geistige Starrheit der Frühblinden. Es sei mir gestattet, ein

Citat jenes Autors, das ich bei Stumpf gefunden habe, hier mitzutheilen: „Man hat ferner bei den Blinden eine hartnäckige Ausdauer bemerkt, welche vielfältig ihre Bestrebungen mit glücklichem Erfolge krönt, aber auch in unbeugsamen Starrsinn ausartet. Ihr Umgang wird dadurch unangenehm, ihre Reden trocken und absprechend. Dieser ihnen eigenthümliche Fehler des Charakters kommt ohne Zweifel daher, weil sie nichts ohne vorausgegangene reifliche Ueberlegung zu thun gewohnt sind, weshalb sie auch weit seltener schnellen und unüberlegten Entschlüssen unterworfen sind." So sehr wir nun auch die Beobachtungen und Erfahrungen unseres Gewährsmannes zu schätzen wissen, so möchten wir doch diesem seinem Erklärungsversuch in keiner Weise beipflichten. Denn für gewöhnlich pflegt doch der sehende gereifte Mensch auch nicht ohne jede Ueberlegung zu handeln, vielmehr sind wir gewöhnt, unseren Entschlüssen und Handlungen eine reifliche Erwägung und Ueberlegung vorausgehen zu lassen. So handelt eben jeder Vernünftige, ganz gleich, ob er ein Sehender oder Blinder ist. In der ängstlicheren und reiflicheren Ueberlegung kann also auf keinen Fall jene geistige Starrheit und Ungelenkheit der Frühblinden begründet sein, sondern eben nur in dem absoluten Mangel jeder geistigen Gymnastik, zu der, wie wir dies soeben ausführlich erörtert haben, der Geist des Sehenden schon so früh durch die ruhelose Hast der sich ihm ununterbrochen aufdrängenden Gesichtswahrnehmungen gezwungen wird.

Die Augen gewöhnen also den Geist des Sehenden schon von zartester Jugend auf an unabläſſige, nimmer rastende Thätigkeit und Beweglichkeit. Die Flüchtigkeit und Eilfertigkeit des kindlichen Geistes, die gewandte, stets bereite Schlag-

fertigkeit und Umsicht des gereiften Mannes, sie sind die sichtbaren Erscheinungen jener Gymnastik, zu welcher die Augen unseren Geist schon von frühester Kindheit an angehalten haben.

3.

Das Schönheitsgefühl als Function des Auges betrachtet.

Bis hierher haben wir im Verlauf unserer Betrachtungen nur darauf Rücksicht genommen, daß die Augen durch die zahllosen Bilder und Eindrücke, welche sie unserem Geiste zuführen, denselben befruchten und zu steter Thätigkeit und Regsamkeit gewöhnen, ohne irgendwie auf die Qualität dieser Eindrücke selbst zu achten. Und doch liegt gerade in der Beschaffenheit der Gesichtswahrnehmungen ein für unser geistiges Leben hoch wichtiger Factor. Es ist eine allgemein bekannte Erscheinung, welche ein Jeder von uns durch seine eigene Erfahrung bestätigen wird, daß unsere geistige Stimmung, unser geistiges Behagen oder Unbehagen in hohem Grade beeinflußt wird durch die Beschaffenheit unserer Gesichtswahrnehmungen. Anmuthige, schöne und heitere Gesichtseindrücke erheitern und beleben unseren Geist; unschöne, trübe und traurige verstimmen ihn. Jene versetzen uns in eine angenehme und zufriedene Stimmung, diese erwecken Unbehagen und Unzufriedenheit in uns. Aber noch wichtiger, als durch diesen Einfluß auf unser subjectives geistiges Befinden wird die Beschaffenheit der Gesichtswahrnehmungen durch den mächtigen und gewaltigen Eingriff, welchen sie auf unsere ästhetische Erziehung ausüben. Wie durch anmuthige und

ſchöne Geſichtseindrücke unſere geiſtige Stimmung gehoben und erheitert wird, ſo wird unſer Geiſt unter ihrem Einfluß veredelt, unſere Sitten verfeinert, unſere Leidenſchaften und Begierden gemildert und gereinigt, kurz unſere ganze heutige von Humanität und Liberalität durchwehte Bildung, ſie beruht zum großen Theil auf unſerem regen Gefühl für Schönheit. Fehlt dies, ſo tritt an die Stelle der geiſtigen Bildung Rohheit. „Die Schönheit," ſo ſagt der bekannte Philoſoph Mendelsſohn (39), „iſt die eigenmächtige Beherrſcherin aller unſerer Empfindungen, der Grund von allen unſeren natürlichen Trieben und der beſeelende Geiſt, der die ſpeculative Erkenntniß der Wahrheit in Empfindungen verwandelt und zu thätiger Entſchließung anfeuert." Und unſer großer Schiller (57c) ſagt: „Die Schönheit allein beglückt alle Welt, und jedes Weſen vergißt ſeiner Schranken, ſo lang es ihren Zauber erfährt."

Darum muß auch der Frühblinde, deſſen Auge niemals die Schönheit, Anmuth und Grazie geſchaut hatte, in ſeiner geiſtigen Entwickelung weſentlich von dem Sehenden ſich unterſcheiden. Alle die veredelnden Einflüſſe, welche die Schönheit auf den Entwickelungsgang des menſchlichen Geiſtes auszuüben berufen iſt, ſie gehen dem Frühblinden verloren. Während die Erziehung des Sehenden über die verſchiedenſten Mittel gebietet, um das Gefühl für das Schöne zu erregen und zu pflegen, muß bei der Erziehung der Frühblinden auf dieſes ſo hochwichtige Bildungsmittel ſo gut wie vollſtändig Verzicht geleiſtet werden. Jene Regſamkeit des Gefühls, jene Liberalität der Anſchauungen, jener edle Aufſchwung des Geiſtes, die den beneideten Liebling der Grazien, dem das Weſen der Schönheit zum innigſten Verſtändniß gekommen iſt, ziert, wird

dem Frühblinden ein immer unerreichbares Ziel bleiben; für ihn wird Schönheit und Anmuth ein leerer Schall, ein Wort ohne jeden Begriff sein. Aus diesem Grunde beobachten wir auch an Frühblinden gar nicht selten eine unangenehme Schroffheit und Lieblosigkeit ihres Urtheils. Stumpf (62) bemerkt ausdrücklich: „Obschon die Noth den Blinden zwingt, sich an seine Umgebung anzuschließen, so hindert ihn das doch auch nicht, sie hart und lieblos zu beurtheilen, die Blinden entdecken scharfsinnig alle Schwächen der mit ihnen verkehrenden Personen." Wenn hiernach also auch der Frühblinde sich immer nur eines geringen Grades von Humanität und Liberalität zu rühmen haben wird, so geht Diderot (12) wohl doch ganz gewiß zu weit, wenn er jenen Unglücklichen überhaupt jedes Gefühl der Menschlichkeit, sowie der Religion abspricht.

Aber sollte man mir hier nicht den Einwand machen, das Gefühl für Schönheit sei ein dem Menschen angeborenes, sei einem Jeden von uns von dem Schöpfer eingepflanzt? „Da die Vollkommenheit mit der Menschlichkeit nicht übereinstimmen kann," so sagt Mengs (40), der berühmte Künstler und Kunstkenner, „und allein bei Gott ist, von den Menschen aber nichts wirklich begriffen wird, als was unter die Sinne fällt, so hat ihm der Allweise einen sichtlichen Begriff der Vollkommenheit eingeprägt und dieses ist, was wir Schönheit nennen." Dieses uns von Natur aus schon innewohnende Gefühl für das Schöne bilden wir nun, so könnte man mir fernerhin erwidern, einfach nur durch unsere Gesichtswahrnehmungen aus. Die Frühblinden müßten also, wenn sie auch der Fähigkeit beraubt wären, das Gefühl für Schönheit auszubilden, doch immer, vermöge der ihnen angeborenen Anlage, eine dunkle Ahnung und unklare Vorstellung von dem Wesen des Schönen besitzen.

Nun, verhielte ſich dies wirklich ſo, wäre der Einwurf ein begründeter und berechtigter, ſo hätten wir uns jeder Erörterung des Gegenſtandes füglich überhaupt enthalten müſſen. Die Augen würden dann bei der Entwickelung unſeres Gefühles für das Schöne eine ganz unbedeutende, nebenſächliche Rolle ſpielen. Sie würden eben nur das Geſchäft eines Handlangers zu verrichten haben, indem ſie unſerem Geiſt einfach die Formen und Geſtalten der uns umgebenden Welt zuführten und es dieſem nun überließen, das ihm innewohnende, angeborene Gefühl für das Schöne an dieſen Eindrücken auszubilden. Es hätten unſere Augen an dem entwickelten regen Gefühl für das Schöne, ſowie dem mächtigen Einfluß dieſes Gefühles auf den Entwickelungsgang unſeres Geiſtes dann ungefähr daſſelbe Verdienſt, welches ein Handlanger hat an dem erhabenen Styl eines kunſtvollen Baues. Doch ſo liegt das Verhältniß nicht, und eben weil es nicht ſo liegt, ſind wir berechtigt, ja ſogar verpflichtet, die Rolle, welche das Auge bei Entwickelung unſeres Schönheitsgefühles ſpielt, einer genaueren Unterſuchung zu unterwerfen.

Es iſt das Schönheitsgefühl nicht ein dem menſchlichen Geiſt von Natur aus eigenthümliches, ihm angeborenes Gefühl, welches bei dem Beſchauen und Betrachten der umgebenden Körperwelt ohne unſer Zuthun erregt und an den Formen der Körperwelt gebildet und entwickelt wird, ſondern das Schönheitsgefühl iſt ausſchließlich als ein Produkt der anatomiſch-phyſiologiſchen Eigenthümlichkeiten unſeres Auges zu betrachten. Wir erklären nicht deshalb die eine Form für ſchön und die andere für unſchön, weil ein unſerem Geiſt innewohnendes Schönheitsgefühl uns dazu nöthigt, ſondern einfach nur aus dem Grunde, weil unſer Auge gemäß den ſeine Function regu-

lirenden anatomiſch-phyſiologiſchen Geſetzen jener Form mit größerer Leichtigkeit und darum auch größerer Freiheit und größerem Behagen zu folgen vermag, als dieſer. Unſer Auge vermag nämlich, in Folge der eigenthümlichen Conſtruction ſeiner Muskulatur, am leichteſten und bequemſten Kreislinien, am ſchwerſten gerade Linien zu beſchreiben. Der berühmte Phyſiologe Purkinje (50), ſagt über dieſen Punkt: „Am leichteſten werden Kreislinien, gerade Linien nach was immer für einer Richtung ſchwerer beſchrieben, indem es vorkommt, als müßte man dem Auge im Durchgange durch die Mitte des Geſichtsfeldes Gewalt anthun, damit es nicht in krummer Linie ſeitwärts abweiche." Und Johannes Müller (42) bemerkt über den gleichen Punkt: „So iſt das Auge auch nur in denjenigen Bewegungen am meiſten und ganz ſinnlich, welche nicht einſeitig durch einzelne Bewegungsorgane für ſich veranlaßt werden, ſondern in welchen ihm ſeine Freiheit am meiſten aufgeſchloſſen wird, und in welchen ſeine unendlichen Beziehungen zur Grenze in der Außenwelt durch die Ortsveränderung am ſchönſten und freieſten ſich ausdrücken. In dieſer Beziehung iſt die einfachſte und leichteſte Bewegung des Auges die Kreisbewegung, durch welche alle Augenmuskeln nach einander in wechſelnden Contractionsgraden thätig ſind. Das Auge beſchreibt Bogenlinien nach oben, unten und zu den Seiten, entweder frei oder im Blicke kreisförmige Flächen verfolgend, mit vorzüglicher Leichtigkeit." Dieſes Geſetz bildet nun für die Entwickelung unſeres Schönheitsgefühles die eigentliche Baſis, iſt der Boden, auf welchem jenes wurzelt. Betrachten wir einen Gegenſtand, ſo ſind wir gezwungen, da unſer Auge vermöge der eigenthümlichen Conſtruction ſeiner Netzhaut immer nur einen Punkt auf ein Mal ſcharf und genau zu erkennen

vermag, ſeinen Umriſſen und Formen mit den Augen auf das Genaueſte zu folgen. Nur dadurch, daß wir gleichſam taſtend mit dem Auge längs den Umriſſen und Formen der Körper hingleiten, können wir uns ein ſcharfes und genaues Bild des betrachteten Gegenſtandes machen. Sind nun die Formen eines Körpers vorwiegend durch Bogen- und Wellenlinien gebildet, ſo wird unſer Auge gemäß den vorhin beſprochenen Eigenthümlichkeiten ſeiner Musculatur dieſen Linien mit großer Leichtigkeit zu folgen im Stande ſein. Wir werden uns durch dieſe von unſerem Auge ausgeführten Bewegungen ſomit gewiß in keiner Weiſe unangenehm berührt, ſowie bei der Ausführung derartiger Bewegungen durch keinen Zwang beengt oder beſchränkt fühlen, ſondern werden dieſelben mit der größten Freiheit und dem größten Behagen auszuführen im Stande ſein. Rüte (58) äußert ſich hierüber im engſten Anſchluß an Johannes Müller in folgender Weiſe: „Nur der Punkt, den wir fixiren, erſcheint uns klar, alle übrigen unklar. Der bleibende klare Eindruck des ganzen Objectes geht demnach erſt daraus hervor, daß der Convergenzpunkt der Sehachſen das Object nach allen Dimenſionen umſchreibt. Das Auge muß alſo den ſichtbaren Körper, von dem es einen vollſtändigen Eindruck erlangen will, durch die Bewegung ſeines Fixationspunktes gleichſam nochmal ideal nachformen. Es können deshalb nur ſolche Bewegungen und Geſtalten der äußeren Natur einen angenehmen und ſchönen Eindruck machen, denen das Auge des Beſchauers in ſeinen Bewegungen leicht und behaglich folgt. Das Auge befindet ſich nur dann im Gefühl ſeiner vollen Luſt und Sinnlichkeit, wenn es mit ſeinem Fixationspunkt Bogenlinien nach allen Richtungen beſchreibt, ſo z. B. beim Anblick einer weiten Landſchaft. Hierbei werden nach einander alle Muskeln

auf gleiche Weiſe harmoniſch angeſtrengt." Dies angenehme Gefühl, welches wir bei dem Anblick ſo geſtalteter Körper empfinden, übertragen wir auf die Körper ſelbſt, betrachten wir als von jenen auf uns ausſtrahlend und deshalb bezeichnen wir ſolche Körper als ſchön. Können wir aber den Umriſſen und Formen eines Gegenſtandes vermöge der Conſtruction unſerer Augenmuskeln nicht mit Leichtigkeit folgen, bedarf es einer ſich uns in unangenehmer Weiſe bemerkbar machenden Anſtrengung und eines läſtigen Zwanges, um uns von der Geſtalt des betrachteten Gegenſtandes zu informiren, ſo übertragen wir dies Gefühl in gleicher Weiſe, wie vorhin das angenehme, auf den angeſchauten Körper und erklären denſelben für unſchön. Der Gradmeſſer, nach dem wir ſomit alſo die Schönheit taxiren, beruht ausſchließlich in den anatomiſch-phyſiologiſchen Geſetzen, nach denen unſere Augen ſich bewegen und dem daraus für uns reſultirenden Behagen oder Unbehagen. Hören wir nochmals, wie die beiden großen Phyſiologen Purkinje und Johannes Müller über dieſen Gegenſtand ſich äußern. Purkinje (50) ſagt: „Beim Anſchauen regelmäßiger geometriſcher Linien, Schnecken-, Kreis- und Wellenlinien, ſymmetriſcher Geſtalten, Zierrathen, Schnörkeln, wo überhaupt Geſetz und Nothwendigkeit herrſcht, fühlt ſich das Auge unwillkürlich von den Umriſſen der Gegenſtände fortgezogen, die Bewegungen ſind erleichtert, ja halb automatiſch, ſo daß ſie auf die angeſchauten Gegenſtände übertragen werden, in denen nun ein eigenes Leben und Bewegen erſcheint, was einen eigenthümlichen Eindruck gewährt, und ebenfalls von leiſen Spannungsgefühlen am Augapfel begleitet iſt. Es wäre der Mühe werth, dieſe Art Augenmuſik, die uns allenthalben aus der Natur und Kunſtwelt entgegenwinkt, als einen eigenen Kunſtgegenſtand zu

bearbeiten." Und in ähnlicher Weiſe läßt ſich Johannes Müller über dieſen Gegenſtand aus: „Das Auge," ſo ſagt er, „wird aber nicht allein durch die Kreisbewegung ſinnlich befriedigt. Vielmehr gehören hierher alle regelmäßigen, auf einer geſetzmäßigen Conſtruction beruhenden und alſo auch durch eine geſetzmäßige Bewegung zu beſchreibenden Curven, wie die Ellipſe, die Wellenlinie, die Radlinie, die Schneckenlinie, weniger die Parabel und Hyperbel, welche letztere ſich den geradlinigen Figuren mehr nähert. Am leichteſten und gefälligſten verfolgt das Auge die Wellenlinie und die Radlinie, weil dieſe Figuren, außerdem daß ſie alle Augenmuskeln behufs einer fortſchreitenden Fixation in wechſelnden Contractionsgraden leiſe anſprechen, auch nicht wie die Kreislinie in ſich zurückkehrend ſind, und Veranlaſſung geben, daſſelbe gefällige Spiel zu wiederholen. Aeußeren Bewegungen in der Natur, wenn ſie in der Wellen- und Radlinie vor ſich gehen, folgt das Auge mit beſonderem Wohlgefallen, und nicht ſelten mit einem eigenthümlichen Luſtgefühle ſeiner ſelbſt. Dahin gehören: der Wellenſchlag, der Tanz, der wallende Dampf, das Wogen der Flamme, der Flug der Vögel, Springquellen, leuchtende Meteore und aller Art Feuerkünſte. Es iſt bemerkenswerth, daß dieſe Bewegungen zum Theil bei den Griechen und Römern Gegenſtände der Weiſſagekunſt waren, wie namentlich die wogende Flamme, der wallende Dampf; wie denn auch wahrſcheinlich der Vogelflug durch die Art der Bewegung bemerkenswerth geweſen. Die Kunſt, auf eine ſinnvolle Weiſe zu verzieren, hat hier ihren phyſiologiſchen Urſprung. Es ſind aber nicht nur die ruhenden Formen, welche das Gemüth zu einer heiteren Ruhe ſtimmen, ſondern wie das Auge ſich von den Umriſſen hingezogen fühlt, indem es die Zeichen ſieht von dem, was es ſucht,

werden die Bewegungen auf die Gegenſtände ſelbſt übertragen, und in ihnen reflectirt ſich das Leben und Bewegen des Auges. Im Kepler'ſchen Sinne darf man hier von einer Muſik der Augen reden."

Auch in der neueren Philoſophie begegnen wir ähnlichen Anſchauungen; ſo ſagt z. B. Viſcher (64): „Angenehme Empfindungen werden von ſolchen Reizen erzeugt, welche fördernd wirken, indem ſie Nerven und Muskeln zu Bewegungen veranlaſſen, welche adäquat, d. h. gewohnt und einfach ſind; unangenehme Empfindungen dagegen von ſolchen, welche hemmend wirken, indem ſie ungewohnte, ſchwierige, inadäquate Bewegungen herbeiführen."

Indem wir alſo die Wellen- und Bogenlinien als ganz beſonders ſchön bezeichnen, — Hogarth (23) ſagt geradezu: „Die Wellenlinie bringt mehr Schönheit hervor, als irgend eine von den andern Linien, aus welcher Urſache wir ſie die Linie der Schönheit nennen wollen. Man merke, daß die reizendſten Figuren die wenigſten graden Linien an ſich haben" — ſind wir ausſchließlich den anatomiſch-phyſiologiſchen Geſetzen gefolgt, welche die Bewegungen unſerer Augen regeln. Wir haben unſer Schönheitsgefühl lediglich leiten laſſen von der mehr oder minder ausgeſprochenen Freiheit, Leichtigkeit und dem Behagen, mit dem wir den Formen der Körper mit unſeren Augen zu folgen im Stande ſind. Und welch' wichtige Rolle die Wellen- und Bogenlinien in unſerem Schönheitsgefühl ſpielen, zeigt ein Blick auf unſere Umgebungen. An allen unſeren Geräthſchaften, Verzierungen und Schmuckgegenſtänden iſt die Wellen- oder Bogenlinie in dieſer oder jener Form in Anwendung gebracht. „Es iſt faſt kein Zimmer," ſo ſagt Hogarth, „in irgend einem Hauſe, worin man nicht

die Wellenlinie auf eine oder die andere Art angewendet siehet. Wie unansehnlich würden die Gestalten alles unseres Hausrathes ohne dieselbe aussehen." Wenn wir aber trotzdem gar nicht selten gewisse gradlinige und winklige Figuren als Verzierungen angebracht sehen, und auch von diesen in unseren ästhetischen Gefühlen uns befriedigt erklären, scheint es da nicht fast, als hätte man den Schönheitswerth der Wellenlinie in willkürlicher Weise übertrieben und erweitert? Das bekannte Muster à la Grecque wird zu Verzierungen viel benützt und vermag unseren ästhetischen Anforderungen in befriedigendster Weise zu genügen, ohne eine Spur jener welligen Schönheitslinie zu besitzen. Doch weit entfernt, in dieser Erscheinung eine Angriffswaffe gegen unsere vorhin vertheidigte Ansicht zu erblicken, können wir dieselbe auf das Beste zu Gunsten derselben verwenden. Johannes Müller (42) sagt über diesen Punkt: „In den gradlinigen Formen findet das Auge nicht, was es vermöge seiner Bewegungsbestimmungen sucht; auf diese können die Bewegungen des Auges selbst nicht übertragen werden; sie verstellen kein eigenes Bewegtsein; sie sind in jeder Beziehung ruhig. Dennoch liebt das Auge diese Umrisse, wenn es in ihnen Gesetz und Maß mit einem Blicke überschauen kann." Diese Gesetzmäßigkeit in der Wiederkehr bestimmter Formen und die hierauf beruhende rhythmische Gleichmäßigkeit in den Bewegungen erregen eben unser subjectives Behagen. Es wird durch diese gesetzmäßige Abwechselung zwischen gerader Linie und Winkel die dem Auge sonst nicht sehr sympathische Bewegung, zu welcher es alle gradlinigen Umrisse zwingen, erleichtert, und so lassen wir auch hier durch das subjective Behagen unserer Augen unser Schönheitsgefühl leiten und bestimmen.

Auf den nächsten Zeilen werden wir bei Besprechung der Momente, welche unseren Geschmack bei Beurtheilung von ornamentaler Schönheit beeinflussen und lenken, auf diesen Punkt nochmals näher eingehen müssen und können uns daher hier mit diesen kurzen Andeutungen genügen lassen.

Auch unsere eigene Schönheit taxiren wir nach demselben Gesetz; auch hier ist es in erster Reihe die wellige Schönheitslinie, welche unser ästhetisches Gefühl befriedigt und die wir, soll überhaupt der menschliche Körper uns schön erscheinen, in reichlicher und ausgesprochener Menge an seinen Umrissen zu sehen verlangen. Der weibliche Körper mit seinen sanft gewölbten Bogenlinien gilt darum für viel schöner, als der männliche, an dem wir diese Linien lange nicht in so reichem Maße vertreten finden. Und ganz charakteristisch nennen wir einen plumpen Menschen, dessen Glieder nur wenig Andeutungen der Schönheitslinie aufzuweisen haben, einen „eckigen Menschen," um schon durch diesen Ausdruck bemerkbar zu machen, daß die eckigen und winkligen Linien im Allgemeinen nicht geeignet sind, unser Schönheitsgefühl zu befriedigen. Aehnlich bezeichnen wir auch im Thierreich diejenigen Thiere als schön, welche in ihrem Körperbau und ihren Bewegungen diese uns so gefälligen und angenehmen Bogenlinien in reichlicher Menge zeigen. Die Gazelle, das Pferd gelten für schön und in ihren Bewegungen für graciös, während das Rind, welches in seinen Bewegungen wenig von Bogen- und Wellenlinien sehen läßt, plump und schwerfällig genannt wird.

Einen ähnlichen Maßstab legen wir auch an die Beurtheilung landschaftlicher Schönheiten. Auch hier suchen wir die wellige Schönheitslinie und verabscheuen die geraden Linien und Winkel. Die schnurgeraden Wege und Chausseen belei-

digen das Auge und bringen den Reiſenden oft genug in Verzweiflung. Der Landſchaftsgärtner bevorzugt überall in ſeinen Anlagen die welligen Bogenlinien und räumt den geraden Linien und Winkeln ein nur beſcheidenes Maß ein; unterläßt er dies, ſo wird ſeine Anlage unſeren Beifall nicht erringen, wir nennen ſie winklig und haben ſie mit dieſer Bezeichnung als für unſer Schönheitsgefühl nicht ſympathiſch verurtheilt.

Wollte Jemand die Gültigkeit der Wellen- und Bogenlinie als Schönheitslinie durch den Einwurf beſtreiten, daß die Baukunſt von jenen Linien durchaus nicht einen ſo umfangreichen Gebrauch macht, wie man es erwarten müßte, wenn unſere Behauptung allgemeine Gültigkeit haben ſollte, ſo läßt ſich dieſer Einwurf, ſo verhängnißvoll er vielleicht auch auf den erſten Blick erſcheinen mag, mühelos widerlegen. Johannes Müller hat mit ſeinem genialen Scharfblick die Möglichkeit eines derartigen Einwurfes bereits vorausgeſehen und denſelben auf das Beſte abgewehrt. Hören wir, in welcher Weiſe er dies thut: „Wenn geradlinige Formen zu größeren Maſſen vereinigt ſind, ſo fordert das Auge von dieſen, daß ihm wie im Ganzen, ſo in allen einzelnen Theilen Maß und Geſetz geboten werden. Der Eindruck großer, mit Kunſtaufwand aufgeführter Gebäude iſt erhaben; denn die Seele iſt befriedigt durch den Gedanken einer durch Geſetz und ſchönes Verhältniß bedingten Ruhe der Maſſen. Bei der Betrachtung ſolcher Formen ſind die Bewegungen weniger automatiſch; das Auge iſt im Bewundern ruhig, und ſeltener ſpringt es zu anderen Fixationspunkten über, von welchen aus es das Ganze überſchaut, zu einem allgemeinen großartigen Eindrucke gelangend. Die Wölbungen und Bogengänge geſtatten dem Auge ſchon einen größeren Spielraum. Ueberall aber laſſen ſich in den

Bauſyſtemen, in welchen der Geiſt ſich zum Erhabenen und Schönen aufgeſchwungen, dieſelben Grundformen erkennen, in denen die Maſſen zur Gliederung des Ganzen aufſtreben.“ Wie alſo ſchon aus den Worten des großen Phyſiologen hervorgeht, tritt die Schönheitslinie in der Baukunſt zurück, um der harmoniſchen und ſymmetriſchen Gliederung des Ganzen den erſten, wichtigſten Platz einzuräumen. Das Auge verlangt, ſoll es die gewaltigen Maſſen eines großen Baues mit Behagen und ohne Zwang überſchauen können, vor Allem harmoniſche, ſymmetriſche Gliederung des Ganzen. In dieſer Gliederung wird dem Auge eine Reihe von Fixationspunkten geboten, welche es in geordneter, ruhiger Bewegung der Reihe nach erfaſſen kann. Und nur ſo vermag es in einer geordneten Reihenfolge regelmäßiger Bewegungen, welche eben durch ihre Regelmäßigkeit dem Auge Behagen und Beruhigung und uns Zufriedenheit darbietet, die ganze gewaltige Maſſe des Baues mit verhältnißmäßig nur geringer Anſtrengung zu durcheilen. Und in dieſer Rhythmik unſerer Augenbewegungen und der verhältnißmäßig geringen Anſtrengung liegt das für uns Angenehme und für unſer Behagen durchaus Unentbehrliche. Fehlt dieſe Gliederung in einem Bau, iſt unſer Auge gezwungen, in jäher, ungeordneter Haſt an den Maſſen des Bauwerkes hinzueilen und in raſchem Wechſel von Fixationspunkt zu Fixationspunkt zu ſpringen, ſo empfinden wir dieſe regelloſe Reihe von Bewegungen, zu denen unſer Auge gezwungen iſt, mit großem Unbehagen. Von ähnlichen Geſichtspunkten geleitet, läßt es ſich übrigens auch der Maler angelegen ſein, uns in ſeinem Bilde eine gewiſſe Geſetzmäßigkeit in der Vertheilung der Hauptfixationspunkte zu bieten. Iſt eine ſolche in einem Bilde vorhanden, ſo nennen wir daſſelbe gut gruppirt, und

unſer Auge folgt dieſer Geſetzmäßigkeit mit Behagen. Fehlt aber eine ſolche, ſo macht ein derartiges Bild, und mag es eine auch noch ſo correcte Zeichnung und Farbengebung beſitzen, dennoch einen ſtörenden Eindruck auf unſer Schönheitsgefühl, der uns nicht zum vollen Genuß des Ganzen gelangen läßt. Man nennt ein ſolches Bild in der Kunſtſprache dann ein „unruhiges" und dieſer Ausdruck bezeichnet auf das Treffendſte den Grund unſeres Unbehagens.

Es wird alſo auch in der Baukunſt und Malerei unſer Schönheitsgefühl ausſchließlich von den anatomiſch-phyſiologiſchen Eigenthümlichkeiten unſeres Auges geleitet und beſtimmt. Die Rhythmik und Geſetzmäßigkeit in den Bewegungen der Augen tritt nur noch als concurrirender Factor zu der uns ſo gefälligen und leicht auszuführenden Schönheitslinie hinzu.

Doch die anatomiſch-phyſiologiſchen Eigenthümlichkeiten unſeres Auges, als deren Produkt wir ſoeben unſer Schönheitsgefühl kennen gelernt haben, beſitzen keine ſtarre und abſolute Unveränderlichkeit ihrer Function und Form, ſondern geſtatten vielmehr, allerdings nur innerhalb beſtimmter Grenzen, gewiſſe Veränderungen und Schwankungen derſelben. Es iſt eine jedem Augenarzt bekannte Thatſache, daß der Bewegungsapparat unſeres Auges mit einer gewiſſen Leichtigkeit ſich an ungewöhnliche und darum unbequeme Bewegungen gewöhnt. Wer nur einige Male mit prismatiſchen Gläſern experimentirt hat, wird ſich überzeugt haben, wie ſich unter denſelben unſere Augenmuskeln auf das Schnellſte an Bewegungen gewöhnen laſſen, welche wir im gewöhnlichen Leben nur ſelten auszuführen geneigt ſind. Aber auch ohne die Beihülfe unterſtützender Gläſer verſtehen es die Augenmuskeln, ſich eine ſtaunenswerthe Gewandtheit und Virtuoſität in der Ausführung der

verſchiedenſten Bewegungen anzueignen. Die Sicherheit und Gewandtheit, mit welcher gewiſſe Berufsklaſſen, ohne jedes Inſtrument, nur mit Hilfe der Augen, Diſtanzen und Entfernungen ſchätzen und beſtimmen, iſt nur ermöglicht durch eine große Uebung im Gebrauch gewiſſer Muskelgruppen des Auges. Das ſogenannte Augenmaß, welches wir in größter Vollendung ſo häufig an Künſtlern und Mechanikern zu bewundern Gelegenheit haben, iſt gleichfalls nur Uebung und Gewandtheit im Gebrauch gewiſſer Augenmuskeln. Und deshalb kann ein Jeder, der mit Energie und Ausdauer ſeine Augenmuskeln zu derartigen gymnaſtiſchen Uebungen anzuhalten verſteht, ſich in den Beſitz jener Vorzüge ſetzen. Michel Angelo ſagt darum mit vollſter Berechtigung: „Der Künſtler muß den Zirkel im Auge und nicht in der Hand haben.“ Uebrigens erwirbt ſich ein Jeder von uns, wenn auch nicht immer eine ſo hervorragende Virtuoſität im Gebrauch ſeiner Augenmuskeln, ſo doch wenigſtens eine für ſeinen Lebensberuf und für die Functionsfähigkeit ſeines Auges beſonders geeignete Geſchicklichkeit im Gebrauch derſelben. Ein Jeder von uns beſitzt, wie wir dies bereits in der Vorleſung: „Die phyſiognomiſche Bedeutung des Auges“ ganz eingehend beſprochen haben, eine ſeiner Beſchäftigung entſprechende mittlere Augenſtellung. Der, welcher ſich hauptſächlich mit ſeinem Auge nahe gelegenen Objecten beſchäftigt, liebt es, gewiſſe Muskeln ſeines Auges ſtärker anzuſtrengen, als Derjenige, welcher vermöge ſeines Berufes mehr in die Ferne zu ſehen genöthigt iſt. Aus dieſer verſchiedenen Art, unſere Augenmuskeln zu gebrauchen, entwickelt ſich eben für Jeden von uns eine gewiſſe Neigung für beſtimmte Stellungen unſerer Augenachſen und ſomit ein beſtimmter charakteriſtiſcher Ausdruck unſeres Blickes. In ähnlicher Weiſe hat

ſich der Kurzſichtige eine beſtimmte, der Funktionsfähigkeit ſeiner Augen beſonders zuſagende Geſchicklichkeit im Gebrauch ſeiner Augenmuskeln angeeignet, und ebenſo der Weitſichtige. Beide beſitzen zwar genau dieſelbe Anordnung ihrer Augenmuskeln, haben dieſelbe aber doch in der verſchiedenſten Weiſe entwickelt, ſo daß es häufig dem erfahrenen Augenarzt ſchon aus der Stellung der Augen ohne jede andere Unterſuchung möglich iſt, einen ſicheren Rückſchluß auf die Beſchaffenheit des Auges ſelbſt zu ziehen.

Wir ſind alſo im Stande, willkürlich bald dieſe, bald jene Muskelgruppe unſerer Augen zu ganz beſonderer Thätigkeit anzuhalten und auszubilden und ſomit eine von dem allgemeinen Bewegungstypus des Auges abweichende, für uns charakteriſtiſche Bewegungsmechanik zu erwerben. Dieſe Thatſache genügt, um uns die Ausbildungsfähigkeit, ſowie Veränderlichkeit in dem Schönheitsgefühl des Menſchen zu erklären. Wird das Auge eines Individuums aus irgend welchen äußeren Gründen veranlaßt, beſtimmte Bewegungen oft zu wiederholen, ſo wird es allmählich in der Ausführung derſelben eine gewiſſe Gewandtheit und Leichtigkeit gewinnen; wenn zuerſt vielleicht gerade dieſer Bewegungsmechanismus für das Auge auch unbequem und läſtig war und uns deshalb mit Unbehagen erfüllte, ſo wird doch durch den Gebrauch das Auge allmählich vertrauter mit dieſem Bewegungstypus und damit ſchwindet unſer geiſtiges Unbehagen. Wir nennen den Gegenſtand, der unſer Auge zu dieſer Bewegung veranlaßte, ſo lange wir noch nicht Herr dieſer Bewegung ſind, unſchön, weil wir in der Freiheit unſerer Augenmuskulatur beengt und zu unbequemen, läſtigen Bewegungen gezwungen und ſomit in unſerem geiſtigen Behagen geſtört ſind. Sobald wir aber die erſten Schwierig-

keiten in der Anwendung der uns ungewohnten Bewegungsmechanik überwunden haben und damit das Läſtige und Unbequeme derſelben nicht mehr verſpüren, verſchwindet unſer geiſtiges Mißbehagen; wir finden jetzt den Gegenſtand, der uns im Anfang geradezu unſchön erſchien, denn doch nicht ſo häßlich; und mit der ſteigenden Gewandtheit unſerer Augenmuskulatur ſteigt auch unſer Intereſſe an dem Gegenſtand, bis unſer Schönheitsgefühl ſchließlich beruhigt, ja vielleicht ſogar befriedigt iſt. Den Zuſtand, welchen ich ſoeben geſchildert habe, wird gewiß ein Jeder von uns ſchon an ſich beobachtet haben und, ſollte er dies nicht, ſo kann er es täglich. Faſt jede neue Mode und jede neue Geſchmacksrichtung erregt im Anfang unſer Unbehagen und wir können deshalb keine Schönheit in der neuen Form entdecken. Sobald wir nur aber die Uebung im Gebrauch derjenigen Augenmuskeln erlangt haben, welche jene neue Form erheiſcht, ſchwindet auch unſer Mißbehagen und Befriedigung tritt an deſſen Stelle. Wir finden jetzt das, was wir früher häßlich fanden, durchaus nicht mehr ſo unſchön, ja vielleicht ſogar ſchön. Und wird nun durch Generationen hindurch das Auge immerwährend zu denſelben beſtimmten Bewegungen genöthigt, ſo wird ſich in den beſonders angeſtrengten Muskeln auch eine gewiſſe anatomiſche Ueberlegenheit den anderen Muskeln gegenüber ausbilden. Hat ſich aber eine ſolche anatomiſche Prädispoſition für den Gebrauch gewiſſer Muskeln des Auges einmal erſt entwickelt, ſo wird ſie natürlich als Erbſtück von einer Generation der anderen hinterlaſſen. Und ſo kann man ſagen, wurzelt das Schönheitsgefühl der einzelnen Culturepochen zu einem gewiſſen Theil in dem Schönheitsgefühl, das die Voreltern der betreffenden Generationen im Kampf um das Daſein acquirirt haben. So wird

es uns auch verſtändlich werden, warum das Schönheitsgefühl einer Kulturepoche nicht ganz plötzlich verſchwindet und einer anderen Geſchmacksrichtung weicht, ſondern in ganz allmählichen Uebergängen aus der einen in die andere Richtung ſich verliert. Der materielle, anatomiſche Boden, welchen ſich eine Geſchmacksrichtung in der Muskulatur des Auges erſtritten hatte, muß erſt vollſtändig geſchwunden ſein, ehe eine neue Richtung zur vollen Herrſchaft gelangen und ſich wieder einen ſubſtantiellen Boden ſchaffen kann. Dies iſt aber nicht das Werk einer kurzen Spanne Zeit, ſondern verlangt die Dauer von Generationen. Erſt wenn diejenige Generation geſchwunden iſt, welche in der Entwickelung ihrer Augenmuskulatur eine beſtimmte Anlage zu der alten Geſchmacksrichtung hatte, kann die neue ihr unbeſtrittenes Regiment antreten. Und ſo muß denn auch unſer Schönheitsgefühl einen ſchweren Kampf um ſein Daſein ſtreiten. Doch iſt die Veränderlichkeit des Schönheitsgefühles zu keinen Zeiten eine ſo ausgiebige und umfangreiche, daß die wellige und bogige Schönheitslinie vollſtändig verſchwinden könnte. Da ja die Anordnung der Augenmuskulatur in der hiſtoriſchen Zeit eine merkliche Veränderung nicht erreichen kann, nur die mehr oder minder ausgeſprochene Entwickelung dieſer oder jener Muskelgruppe möglich iſt, ſo wird auch die Wellen- und Bogenlinie immer diejenige bleiben, welche das Auge mit größter Leichtigkeit und Freiheit ausführen kann. Und ſo finden wir denn auch in allen Epochen der Culturgeſchichte immer wieder die wellige Linie, die bogigen und geſchweiften Umriſſe. Selbſt die älteſten Geräthſchaften, die wir in den Gräbern unſerer Ureltern aufgefunden haben, weiſen in ausgeprägterer oder geringerer Andeutung derartige Schönheitslinien auf. Und ſo können wir denn

ſagen, die Wellen- und Bogenlinie bildet den Stamm, den feſten Grundpfeiler unſeres Schönheitsgefühles und um denſelben ſchlingen ſich in bunter wechſelnder Reihe die verſchiedenen Geſchmacksrichtungen; doch verdecken und verhüllen ſie uns nicht die gefällige Form dieſes Grundpfeilers, ſondern ſie umziehen und umkleiden ihn nur, wie bunte und verſchnörkelte Arabesken.

Bei dieſer hervorragenden Wichtigkeit, welche gerade die Muskulatur des Auges für die Entwickelung unſeres Geiſtes in ſich birgt, dürfte der Vorſchlag, die Augenmuskulatur durch geeignete und zweckmäßige Uebungen zu einer gewiſſen Gymnaſtik anzuhalten, vielleicht kein unzweckmäßiger ſein. Ja es ſteht ſogar zu erwarten, daß eine rationell geleitete Augengymnaſtik auf die Entwickelung unſeres Geiſtes die wohlthätigſten Folgen äußern würde. Denn eine nach einer beſtimmten pädagogiſchen Methodik arbeitende Gymnaſtik würde das Auge zwingen, an demſelben Gegenſtand die verſchiedenſten Fixationspunkte aufzuſuchen, die Umriſſe und Formen deſſelben auf das Genaueſte zu umkreiſen und zu betaſten. Auf dieſe Weiſe wird aber der Geiſt zu einer präciſen genauen Auffaſſung und erſchöpfenden Betrachtung des Uebungsobjectes angehalten. Dieſer Zwang würde für die Entwickelung unſeres Geiſtes um ſo wichtiger ſein, als wir meiſtens geneigt ſind, uns nur ein ganz flüchtiges, oberflächliches Bild der uns umgebenden Objecte zu machen, und in der Mehrzahl der Fälle uns mit einer ſehr mangelhaften und lückenhaften Auffaſſung begnügen. Die Wahrheit dieſer Behauptung kann Jeder ſofort an ſich ſelbſt erproben. Man verſuche es, einen beliebigen Gegenſtand, den man angeſehen hat, aus dem Gedächtniß zu zeichnen, oder ſich ſeine Form und Ausſehen in Gedanken zu reproduciren und

man wird mit Erſtaunen bemerken, wie ſchwer uns dies fällt. Kaum die alleroberflächlichſten Züge des fixirten Objectes hat ſich unſer Geiſt eingeprägt, alles Uebrige iſt ſpurlos an ihm vorübergegangen. Perſonen dagegen, welche ſich daran gewöhnt haben, jeden Gegenſtand auf das Genaueſte, ich möchte faſt ſagen, zergliedernd zu betrachten, werden ſtets ein klares, ſicheres Bild des fixirten Objectes zu entwerfen im Stande ſein. Es wäre alſo durch eine methodiſche Gymnaſtik eine für die Entwickelung unſeres Geiſtes ſehr wichtige Gewandtheit und Präciſion in der Auffaſſung, ſowie Schärfe und Sicherheit des Urtheils und ſicherer Ueberblick ſehr wohl zu erlangen. Die Methodik einer rationellen Augengymnaſtik wäre im Ganzen eine ſehr einfache. Als erſte Stufe würde es ſich empfehlen, dem Kinde ein beliebiges körperliches Object zur Betrachtung zu geben und dann eine mündliche Beſchreibung des fixirten Gegenſtandes zu verlangen. Finge man mit den einfachſten Körperformen an und ginge allmählich zu verwickelteren über, ſo würde ſich mit der exacteren Augengymnaſtik auch eine präciſere und immer gewandtere geiſtige Auffaſſung bemerkbar machen. Von den mündlichen Beſchreibungen könnte man dann zu den ſchon um Vieles ſchwierigeren ſchriftlichen übergehen und endlich könnte man eine Zeichnung des fixirten und dann wieder entfernten Objectes verlangen. Durch eine derartig geleitete Augengymnaſtik, welche hier natürlich nur in den alleroberflächlichſten Zügen gezeichnet werden konnte, würde ohne Zweifel die Pädagogik ein ſehr werthvolles Material für die Entwickelung des menſchlichen Geiſtes gewinnen. Der große Schatz von körperlichen Lehrmitteln, über welchen der heutige Unterricht zu gebieten hat, zeigt übrigens, daß unſere Pädagogen ſchon von ähnlichen Principien geleitet werden, wie

die von uns ſoeben beſprochenen und läßt uns hoffen, daß auch die Augengymnaſtik für die Schule ein wichtiger und unentbehrlicher Unterrichtszweig werden wird.

Uebrigens hat bereits Purkinje (50) ſeine Autorität für die hohe Wichtigkeit und den Nutzen einer rationellen Augengymnaſtik eingeſetzt. Er ſagt: „Beim vollkommen durchgeführten Sehen wird der Sehpunkt durch alle, wie immer markirten Stellen und Linien des Gegenſtandes bewegt, beim oberflächlichen Sehen nur durch einzelne Punkte und Linien, indem das Uebrige überſehen, oder nur unbeſtimmt von der Seite aufgenommen, oder als längſt Bekanntes durch die Einbildungskraft ergänzt wird. Es wäre ein wichtiger Gegenſtand der pädagogiſchen Methodik, die Auffaſſungsthätigkeit des Auges in feſte naturnothwendige Regeln zu bringen, wodurch einzig und allein folgerechte Uebungen begonnen und bis zur Virtuoſität, dem höchſten Ziele aller Erziehung, geſteigert werden können."

In ähnlicher Weiſe, wie wir uns bei Beurtheilung der Formenſchönheit nur von anatomiſch-phyſiologiſchen Eigenthümlichkeiten unſeres Auges leiten laſſen, folgen wir bei Beurtheilung der Farbenſchönheit gleichfalls nur den Geſetzen, welche uns die anatomiſch-phyſiologiſchen Eigenſchaften unſeres Sehorganes vorſchreiben. Und zwar figurirt hier als Hauptfactor, nach dem wir den Eindruck, welchen die Farben auf uns machen, ganz ausſchließlich beurtheilen, die größere oder geringere Erregungs- und Reactionsfähigkeit unſerer Netzhaut. Jeder Farbe wohnt ein doppeltes Reizmoment inne; nämlich der ihr eigenthümliche Farbencharakter und ihre Lichtſtärke. Je nachdem nun unſere Netzhaut von dem einen oder dem anderen dieſer beiden Reizmomente in ſtärkerer oder geringerer, ſympathiſcher

oder unſympathiſcher Weiſe erregt wird, bezeichnen wir die einzelnen Farben als uns angenehm oder unangenehm. Jeder von uns hat eine mehr oder minder ausgeſprochene Vorliebe für dieſe oder jene Farbe, findet dieſe oder jene Farbe für ganz beſonders ſchön. Die Erklärung für dieſe Erſcheinung iſt ganz einfach darin zu ſuchen, daß unſere Lieblingsfarbe unſere Netzhaut in uns ſympathiſcher und behaglicher Weiſe erregt und reizt, mit der Reizbarkeit unſerer Netzhaut in einem gewiſſen harmoniſchen, derſelben adäquaten Verhältniß ſteht. Da nun die Reizbarkeit der Netzhaut eine bei den verſchiedenen Individuen verſchiedene iſt, ſo muß auch mit ihr die Beurtheilung der Farbenſchönheit eine ſchwankende und mehr oder weniger individuelle ſein. Faſt alle ſüdlichen Völkerſchaften lieben die grellen, lichtreichen Farben; das ſchreiendſte Roth und Gelb iſt bekanntlich die Lieblingsfarbe der Neger. Der ganze Orient kleidet ſich mit Vorliebe in die lichtreichſten und prächtigſten Farben, während der Nordländer mehr die ſanfteren, unbeſtimmten Farben liebt, das Grelle aber geradezu für unſchön befindet. Die Erklärung dieſer auffallenden Erſcheinung iſt ungemein einfach. Die Südländer bewegen ſich unter einem Himmelsſtrich, der durch ſeinen großen Lichtreichthum, durch die Intenſität ſeiner Erleuchtung ganz beſonders ausgezeichnet iſt. Durch eine derartig vermehrte und erhöhte Lichtſtärke wird aber natürlich die Netzhaut auch in entſprechend hohem Grade erregt und gereizt und ſomit an eine größere Reizſtärke der Lichteindrücke gewöhnt. Dieſe größere Reizſtärke findet ſie aber nur bei den lichtreichen Farben Roth und Gelb, während das entgegengeſetzte Ende des Spectrums mit ſeinen um Vieles lichtſchwächeren Farbentönen nur einen ſchwachen, lichtarmen Reiz auf ſie auszuüben vermag. Die an einen

großen Lichtreichthum gewöhnte Netzhaut des Südländers ſucht alſo mit Vorliebe die Farben, welche ihr dieſen größeren Lichtreichthum bieten, wird aber weniger befriedigt von den lichtarmen und lichtſchwachen Farben. Iſt nun durch Generationen hindurch die Netzhaut an dieſen ſtarken Lichtreichthum gewöhnt worden, ſo wird ſie dadurch eine größere Energie erlangt haben, welche ſich auch noch an ſolchen Individuen geltend machen muß, die im lichtärmeren Norden von Eltern geboren werden, deren Netzhaut durch ihre urſprüngliche Abſtammung aus dem Süden jene Energie der Lichtempfindung empfangen hatte. Es hat ſich jene auf dem größeren Lichtreichthum des urſprünglichen Vaterlandes ihrer Ahnen baſirte Vorliebe für grelle, lichtreiche Farben einen gewiſſen materiellen Boden in der Netzhaut errungen, der auch unter anderen Lichtverhältniſſen jenes Streben nach lichtreichen Farbeneffecten wach erhält. Darum lieben auch im Norden die Kinder des Südens ſtets alle licht- und effectreichen Farben. In analoger Weiſe entwickelt ſich bei uns Nordländern die Vorliebe für ſanfte Farben. Der geringere Lichtreichthum unſerer Heimath übt auf unſere Netzhaut einen entſprechend geringeren Reiz aus und gewöhnt ſie ſomit an lichtſchwächere Farben- und Lichteindrücke. Dieſe durch Generationen hindurch vererbte Gewohnheit wird ſchließlich zum Bedürfniß, erringt ſich in den nervöſen Apparaten unſeres Auges einen gewiſſen materiellen Boden. Und ſomit wird unſere Neigung für ſanfte und gemäßigte Farben- und Lichteindrücke ein Bedürfniß, welches ſich nicht plötzlich willkürlich ändern und umformen läßt, ſondern in feſten anatomiſch-phyſiologiſchen Zuſtänden unſeres Sehapparates einen ſubſtantiellen Boden ſich errungen hat. Wenn wir dieſelben auch mit dem Secirmeſſer an Netzhaut und Seh-

nerv nicht nachweiſen können, wenn auch der Sehnerv des Nord- und Südländers daſſelbe Gefüge zeigt, ſo ſind wir darum noch lange nicht berechtigt, jene materiellen Gründe, welche die verſchiedene Reizbarkeit beider bedingen, zu leugnen. Die verſchiedene Functionsfähigkeit und Energie der Nerven läßt ſich eben nicht anatomiſch nachweiſen, wohl aber aus ihren Aeußerungen erkennen. Und dieſe Aeußerungen treten eben in dem ſo ſehr verſchiedenen Urtheil der Nord- und Südländer über Farbenſchönheit zu Tage.

Und ſo iſt denn unſer geſammtes Schönheitsgefühl keine unſerem Geiſt immanente, ihm angeborene Kraft, ſondern nur ein Produkt unſerer Körperlichkeit und als ſolches den mannigfachen Aenderungen, welche der Kampf um das Daſein dieſer bringt, in gleicher Weiſe unterworfen.

Ueberſchauen wir nun nochmals alle die verſchiedenen Geſichtspunkte, welche ſich im Laufe unſerer Betrachtung uns eröffnet haben, ſo werden wir mit vollſter Ueberzeugung dem Ausſpruch Mendelsſohn's (39) beiſtimmen:

„Die Augen haben unter allen ſinnlichen Gliedmaßen die älteſten und gerechteſten Anſprüche auf unſere Erkenntniß ſowohl, als auf unſere Glückſeligkeit."

Fünfte Vorlesung.

Das Auge in seinen Beziehungen zu dem Körper.

Die Beziehungen, in denen das Auge zu dem körperlichen Leben unſeres Organismus ſteht, ſind zwar nicht ſo bedeutungsvolle und ſo tief einſchneidende, wie jene, welche es mit unſerem geiſtigen Leben verknüpfen, doch ſind ſie immerhin bedeutſam und wichtig genug, um auf unſer Intereſſe einen wohl begründeten Anſpruch machen zu dürfen. Den Umfang und den Werth dieſer Beziehungen werden wir am ſicherſten zu ſchätzen und zu würdigen vermögen, wenn wir dieſelben behufs ihrer Unterſuchung in zwei große Gruppen theilen, von denen die eine diejenigen Einwirkungen umfaßt, welche das Auge auf das Leben und die Entwickelung unſeres Körpers äußert, während die andere den Einfluß, welchen der Körper in ſeinen verſchiedenen Zuſtänden auf das Auge ausübt, zu behandeln hätte. Von dieſen beiden Gruppen gehört aber eigentlich nur die erſtere, welche ſich mit der Einwirkung des Auges auf unſer körperliches Leben beſchäftigt, in den Kreis unſerer Betrachtung, während die andere, welche den Einfluß des Körpers auf das Auge zu erörtern hat, einen zu ſpecifiſch mediciniſchen Charakter trägt, um in den Rahmen unſerer Unterſuchungen hinein zu paſſen. Wir müſſen uns deshalb an dieſer Stelle damit begnügen, darauf hinzudeuten, daß Erkrankungen der verſchiedenſten Organe unſeres Körpers, ſo des Gehirns, der Leber, der Nieren u. ſ. w. ſich gar nicht ſelten in ganz beſtimmten Veränderungen des Auges aus-

sprechen, welche es dem Augenarzt gestatten, aus ihnen einen relativ sicheren und verläßlichen Rückschluß auf den körperlichen Zustand überhaupt zu machen. Ein näheres Eingehen auf diesen Gegenstand müssen wir uns aber, da es nicht in unserer Absicht liegen kann, die Grenzen unserer Untersuchungen durch Einflechtung populär medicinischer Themata ungebührlich auszuweiten, hier versagen. Und damit dürfen wir denn diesen Gegenstand verlassen und uns der Betrachtung der ersten Gruppe, welche die Einwirkungen des Auges auf unser körperliches Leben umfaßt, zuwenden.

Bereits bei den Alten begegnen wir einer sehr entwickelten und ausgeprägten Vorstellung von dem engen Verhältniß, welches zwischen dem Auge und dem gesammten übrigen Organismus herrscht. So findet sich z. B. in den Werken des Hippocrates (54) die Aeußerung: „wie das Auge, so verhält sich auch der ganze Körper." Doch scheinen die älteren Autoren nicht gerade eine sonderlich klare Anschauung des Einflusses, welchen das Auge auf die Entwickelung und Functionsfähigkeit des gesammten Organismus auszuüben berufen ist, gehabt, vielmehr hauptsächlich nur die Betheiligung gekannt zu haben, welche das Auge an den verschiedenen krankhaften Zuständen des Körpers in ziemlich ostensibler Weise zur Schau trägt. Und auch in der neueren Zeit hat man in der Erkenntniß des Einflusses, den das Auge in directester Weise auf unser körperliches Leben ausübt, verhältnißmäßig nur geringe Fortschritte gemacht. Einzelne Autoren gedenken zwar dieser Beziehungen ganz ausdrücklich, so sagt z. B. Jüngken (26): „Die Augen sind für den thierischen Organismus die Leiter des Lichtes; das vegetative Leben schreitet daher, ist das Sehvermögen erloschen, eben so unvollkommen fort, als wäre der

Menſch durch Einſperrung in einen dunklen Raum der Einwirkung des Lichtes, jenes allbelebenden Elementes, entzogen. Der ganze Habitus eines Blinden, wenn er lange Zeit der Sehkraft beraubt war, z. B. eines Blindgeborenen, trägt das Gepräge jener kümmerlichen Vegetation an ſich;" doch ſind derartige Hinweiſe auf die innigen Wechſelbeziehungen zwiſchen dem Auge und der gedeihlichen Entwickelung des geſammten Körpers ſo ſpärlich und gehen ſo wenig auf die eigentliche Natur dieſes Verhältniſſes ein, daß gerade dieſer Theil unſerer Betrachtungen ein noch recht ſteriles und wenig cultivirtes Feld darbietet, welches uns eine verhältnißmäßig nur dürftige Ausbeute verſpricht.

Was die von Jüngken angezogene körperliche Verkümmerung der ſchon in zartem Alter Erblindeten anlangt, ſo beruht dieſelbe zwar auf einer durchaus richtigen Beobachtung, doch dürfen wir trotzdem dieſelbe nicht als einen Beweis des directen Einfluſſes des Auges auf unſere körperliche Entwickelung beibringen. Denn die erhebliche Beeinträchtigung und Behinderung, welche der ſchon in frühen Lebensperioden Erblindete in ſeiner körperlichen Entfaltung zu erleiden hat, findet ihre Erklärung weniger darin, daß die Augen, die Leiter des Lichtes, wie ſie Jüngken nennt, dem Körper nicht mehr das zu ſeiner gedeihlichen Entwickelung unentbehrliche Licht zuzuführen im Stande ſind, als vielmehr darin, daß der Erblindete verhindert iſt, ſich nach ſeiner Willkür die zu ſeiner körperlichen Entfaltung nothwendige Bewegung in genügender Weiſe zu machen. Es iſt der Erblindete eben in Folge dieſes ſeines Zuſtandes zu einer übermäßigen und allzu reichlichen körperlichen Ruhe verurtheilt, welche beſonders für einen jugendlichen Körper, der zu ſeiner normalen und gedeihlichen

Entwickelung vor Allem einer genügenden und reichlichen Bewegung bedarf, ſehr verhängnißvoll werden muß. Und dieſe widrigen ſanitären Verhältniſſe, in denen ſich der Frühblinde ſchon von zarteſter Jugend an befindet, bewirken jene körperliche Verkümmerung und jenes chroniſche Siechthum, welches wir an blinden Kindern ſo häufig zu beobachten Gelegenheit haben. Es iſt alſo die Einwirkung des Auges auf die körperlichen Zuſtände in dieſem Falle durchaus keine directe und unmittelbare, wie dies Jüngken anzunehmen geneigt ſcheint, ſondern nur eine mittelbare und ſecundäre.

Aber wenn dieſer Einfluß des Auges auch nur ein indirecter genannt werden darf, ſo iſt er doch ein ziemlich weit greifender und umfaſſender, welcher ſich auch in der Art und Weiſe, in der wir die verſchiedenen körperlichen Bewegungen auszuführen gewöhnt ſind, nachweiſen läßt. Denn die Leichtigkeit, Gefälligkeit und Sicherheit, mit der wir die einzelnen Bewegungen aus- und durchführen, hängt weſentlich nur von der ungetrübten Functionsfähigkeit unſerer Augen ab. Nur wenn die Augen eine genügende Leiſtungsfähigkeit beſitzen, ſind wir befähigt, uns mit der nöthigen Leichtigkeit und Sicherheit zu bewegen; iſt dagegen die Thätigkeit der Augen irgendwie in erheblicherer Weiſe beeinträchtigt, ſo ſpricht ſich dies ſofort auch in einer nicht zu verkennenden Aengſtlichkeit und Unbeholfenheit aller Bewegungen des betreffenden Individuums aus. Durch dieſe Aengſtlichkeit und Unſicherheit der Bewegungen wird nun aber grade dem menſchlichen Körper eine ſeiner Hauptzierden geraubt, nämlich die Grazie und Anmuth. Denn das Weſen der Anmuth und Grazie iſt hauptſächlich nur, wie dies Schiller in ſeinem Aufſatz „Ueber Anmuth und Würde" auseinanderſetzt,

in der Art und Weiſe zu ſuchen, mit der das Individuum ſeine Bewegungen ausführt; „der Antheil," ſo ſagt Schiller, „den der Empfindungszuſtand der Perſon an einer willkürlichen Bewegung hat, iſt das Unwillkürliche an derſelben und er iſt auch das, worin man die Grazie zu ſuchen hat." Und an einer anderen Stelle bemerkt er: „Schon das allgemeine Gefühl des Menſchen macht die Leichtigkeit zum Hauptcharakter der Grazie und was angeſtrengt wird, kann niemals Leichtigkeit zeigen," oder „Grazie iſt immer nur die Schönheit der durch Freiheit bewegten Geſtalt." Wie ſoll alſo ein halb- oder ganzblindes Individuum, dem dieſe Leichtigkeit, Freiheit und Eleganz der Bewegungen vollſtändig mangelt, Anmuth und Grazie beſitzen, da ihm ja die weſentlichſten Bedingungen, auf denen jene beruhen, unwiederbringlich verloren ſind. Da nun aber Anmuth und Grazie Haupterforderniſſe der körperlichen Schönheit ſind, da ohne ſie auch die ſchönſten körperlichen Formen unbeſtritten ganz bedeutend an äſthetiſchem Werth verlieren, ſo dürfen wir wohl behaupten, daß die ungetrübte Function der Augen für unſere körperliche Schönheit eine unerläßliche Bedingung und daß ohne ſie eine gedeihliche und volle Entfaltung derſelben undenkbar ſei.

Auch einzelne unſerer Sinnesorgane ſtehen in Betreff ihrer Leiſtungsfähigkeit erfahrungsgemäß zu den Augen in einem ſehr engen Abhängigkeitsverhältniß, werden in ihrer Function von dieſen in einer mehr oder minder auffallenden Weiſe beeinflußt. So iſt es eine wohl allgemein bekannte Erſcheinung, daß unſer Geſchmacksſinn zu ſeiner vollen Leiſtungsfähigkeit der Beihülfe und Unterſtützung des Auges in hohem Grade bedarf. Wird er dieſer Unterſtützung beraubt, ſo wird ſeine Functions-

fähigkeit recht erheblich geschmälert und beeinträchtigt. So ist es z. B. schwierig, im Dunklen nur durch den Geschmack allein rothen und weißen Wein zu unterscheiden. Es zeigt diese Thatsache recht deutlich, wie sehr grade der Geschmackssinn auf die thatkräftige Hilfe der Augen angewiesen ist und wie es erst einer längeren Uebung bedarf, wenn dieser Sinn ohne Unterstützung der Augen zu einer größeren Präcision seiner Leistungen geführt werden soll. Bereits der Talmud (15) gedenkt dieser innigen Beziehungen, welche den Geschmackssinn mit den Augen verbinden, und räth in Rücksicht auf dies Verhältniß den Armen, niemals in der Dunkelheit zu speisen, da man sich in der Dunkelheit schwerer zu sättigen vermöge und überdies noch erheblich an dem Wohlgeschmack der Speisen einbüße und verliere. Und diese Warnung des Talmud geht durchaus nicht etwa von übertriebenen und unwahren Vorstellungen aus, sondern stützt sich auf vollständig richtige Beobachtungen. Denn der Wohlgeschmack, welchen wir bei dem Genuß der verschiedenen Speisen empfinden, ist eben nicht allein eine Functionsäußerung des Geschmackssinnes, sondern zum guten Theil abhängig von den Eindrücken, welche das Aeußere der Speise, sowie die Form, in welcher dieselbe aufgetragen wird, unserem Auge übermitteln. Weichen diese erheblich von der Form ab, unter welcher wir gewisse Speisen gewöhnlich zu genießen pflegen, so ist damit auch meist sofort eine Aenderung in dem Geschmack der betreffenden Speise bemerkbar, sie scheint uns weniger schmackhaft als sonst, und doch ist der Eindruck, welchen sie in Wahrheit auf unsere Geschmacksnerven macht, genau derselbe wie der, welchen sie in der anderen, uns bekannten Form ausübte. Lichtenberg (37)

charakteriſirt dies innige Wechſelverhältniß zwiſchen Auge und Geſchmack ſehr treffend in folgender Weiſe: „Wie viel in der Welt auf Vortrag ankommt, kann man ſchon daraus ſehen, daß Caffee, aus Weingläſern getrunken, ein ſehr elendes Getränk iſt; oder Fleiſch bei Tiſche mit der Scheere geſchnitten, oder gar, wie ich einmal geſehen habe, Butterbrot mit einem alten, wiewohl ſehr reinen Scheermeſſer geſchmiert — wem würde das wohl behagen."

Das auffallendſte Beiſpiel von dem directen Einfluß des Auges auf die körperlichen Zuſtände bieten aber nach den Beobachtungen des franzöſiſchen Naturforſchers Pouchet (49), welche derſelbe in neuerer Zeit in der Revue scientifique veröffentlicht hat, gewiſſe Thierklaſſen dar. Es vermögen nämlich, nach den Mittheilungen jenes Forſchers, viele Thiere aus der Klaſſe der Fiſche und der Cruſtaceen willkürlich ihre Körperfarbe zu ändern und paſſen ſie dieſelbe genau der Farbe an, welche ihr Aufenthaltsort zeigt. Befinden ſie ſich in einem ſandigen Grund, ſo nehmen ſie eine helle Farbe an, während ſie bei dunkler Färbung ihrer Umgebung jene helle Farbe alſobald mit einer dunklen vertauſchen. Dieſe ſo auffallende und ungemein intereſſante Befähigung, willkürlich ihre Hautfarbe mit der ihrer Umgebung in Einklang zu ſetzen, beſitzen aber jene Thierklaſſen, und das iſt der für uns wichtigſte Punkt der geſammten Beobachtung, nur ſo lange, als die Funktion ihres Geſichtsſinnes eine durchaus ungetrübte und intacte iſt. Beraubt man ſie der Augen, ſo büßen ſie damit zugleich auch jene Fähigkeit ein; ſie ſind jetzt nicht mehr im Stande, ihre Körperfärbung willkürlich zu wechſeln, tragen vielmehr ſtets dieſelbe Pigmentirung zur Schau. Dieſe Erſcheinung, welche Pouchet als chromatiſche

Function bezeichnet hat, zeigt eine Abhängigkeit des gesammten Organismus von dem Auge, wie sie uns in keiner Thierklasse bisher bekannt war und ist deshalb wohl darnach angethan, die Aufmerksamkeit der Naturforscher auf dies Feld, welches bisher sich einer nur sehr stiefmütterlichen Berücksichtigung rühmen durfte, zu lenken.

Verzeichniß der von mir benützten Werke.

1. **Bergk.** Poet. lyr. Anacreonta 26 a. p. 819. Ed. II. Leipzig 1853.
2. **Bhartrihari.** Die Sprüche des Bhartriharis aus dem Sanskrit metriſch übertragen von P. von Bohlen. Hamburg 1835. 1tes Hundert. Buch der Liebe 86.
3. **Böhtlingk.** Indiſche Sprüche. Sanskrit und deutſch herausgegeben von Böhtlingk. 2te Auflage. Petersburg 1870. 1446. 2983.
4. **Bodenſtedt.** Die Lieder des Mirza Schaffy. Lieder und Sprüche der Weisheit. 12.
5. **Burke.** Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful. Fifth Edition. London 1767. Part. III. Sect. XX. The Eye.
6. **Burns.** Lieder und Balladen. Bearbeitet von Silbergleit. War geſtern wohl ein Unglückstag. 4te Strophe.
7. **Camoens.** Sonette. Aus dem Portugieſiſchen von Arentsſchmidt. Leipzig 1852. Sonett 30, 138, 259.
8. **Carus.** Symbolik der menſchlichen Geſtalt. Ein Handbuch zur Menſchenkenntniß. Leipzig 1853.
9. **Choatſien.** Das Blumenblatt. Eine epiſche Dichtung der Chineſen, aus dem Original überſetzt von Kurz. St. Gallen 1836. 1ſter Geſang, 4ter Abſchnitt.

10. **Darwin.** Der Ausdruck der Gemüthsbewegungen bei den Menſchen und den Thieren. Aus dem Engliſchen überſetzt von Carus. Stuttgart 1872.

a. Seite 11 Citat aus: Duchenne. Mécanisme de la Physionomie humaine.

b. Seite 162 und 232. Citat von Donders.

c. Seite 208 Citat aus: Bell. Anatomy of Expression.

d. Seite 310 Citat aus: Gratiolet. De la Physionomie et des Mouvements d'Expression 1865.

11. **Demokritos.** Hinterlaſſene Papiere eines lachenden Philoſophen. Stuttgart 1862. B. III. Ueber die Sinne.

12. **Diderot.** Oeuvres. T. II. Lettre sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voyent. Paris. An VIII.

13. **Engel's** Schriften. 7ter Band. Ideen zu einer Mimik. 1ſter Theil. Berlin 1844.

a. Seite 37 Citat aus: Lebrun. Conférence sur l'expression générale et particulière p. 19 und 20.

b. Seite 39 Citat aus: Cartesius. Passiones animae. art. 113.

c. Seite 169 Citat aus: Burke, Philoſophiſche Unterſuchungen über den Urſprung unſerer Begriffe vom Erhabenen und Schönen.

14. **Franz.** Scriptores physiognomiae. Altenburg. 1780. Enthält die phyſiognomiſchen Schriften des Ariſtoteles, Polemon, Adamantius, Melampus.

15. **Friedmann.** Der Blinde in dem bibliſchen und rabbiniſchen Schriftthume. Das Blinden-Inſtitut auf der hohen Warte bei Wien. Wien 1873.

16. **Fuchs.** Metoposcopia et ophthalmoscopia. Argentinae 1615.

a. Seite 114 Citat aus Salluſt und Suetonius.

b. Seite 119 Citat aus Ariſtoteles und Rhaſes.

c. Seite 134 Citat aus Quintilianus.

d. Seite 137 Citat aus Ariſtophanes.

17. **Göthe.** Vermischte Gedichte. So ist der Held, der mir gefällt. 4te Strophe.
a. West-östlicher Divan. Buch Hafis. Wink.

18. **Hafis.** Der Divan von Muhammed Schemsed-din Hafis. Herausgegeben von Hammer. Stuttgart und Tübingen 1812.
a. 1ster Theil. Der Buchstabe Ta XLI. und LXXXVI.
b. " " Der Buchstabe Dal XXXII. und LXXI.
c. 2ter Theil. Der Buchstabe Kaf I.

19. **Hamâsa.** Die ältesten arabischen Volkslieder, gesammelt von Abu Temmâm. Uebersetzt von Rückert. Stuttgart 1846.

20. **Hauff.** Gedichte. Ihr Auge. 3te Strophe.

21. **Heine.** Buch der Lieder. Die Heimkehr. LVI.

22. **Henke** Das Auge und der Blick Rostock 1871.

23. **Hogarth.** Zergliederung der Schönheit, die schwankenden Begriffe von dem Geschmack festzusetzen. Aus dem Englischen übersetzt von C. Mylius. Berlin und Potsdam 1754.

24. **Horaz.** Ars poetica. Vers 37.

25. **Immermann.** Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken. B. I. Capitel 10.

26. **Jüngken.** Die Lehre von den Augenkrankheiten. Berlin 1836.

27. **Junius.** De pictura veterum. Amsterdam 1637.
a. Seite 251 Citat aus: Juvenal. Satyr. VI.
b. " " " " Aelianus. var. hist. XII, I.
c. " " " " Plinius VIII, 37.

28. **Kâlidâsa's** Meghadûta oder Wolkenbote. Eine altindische Elegie. Uebersetzt von Max Müller. Königsberg 1847.

29. **Kâlidâsa's** Çakuntala. Uebersetzt von Böhtlingk. Bonn 1842.

30. **Klein.** Lehrbuch zum Unterrichte der Blinden, um ihnen ihren Zustand zu erleichtern. Wien 1819.

31. **Knie.** Versuch über den Unterricht der Blinden. Aus dem Französischen übersetzt. Breslau 1820

32. **Körner.** Vermischte Gedichte. Die Augen der Geliebten. 1ste Strophe.

33. **Koran.** Sure 37 und 62.

34 **Lavater.** Phyſiognomiſche Fragmente zur Beförderung der Menſchenkenntniß und Menſchenliebe. Leipzig und Winterthur 1778.
a. 4ter Verſuch Seite 250 und 254 Citat aus Büffon.
b. 4ter Verſuch Seite 251 Citat aus: Theophrasti Paracelsi opera. Strasb. 1616. fol. Tom. I. de natura rerum LIX. p. 912.

35. **Lavater.** Phyſiognomiſcher Nachlaß. Zürich 1802.

36. **Leſſing.** Laokoon. II. und III.

37. **Lichtenberg's** vermiſchte Schriften. Herausgegeben von Lichtenberg und Kries. Göttingen 1801. 2ter Band p. 455.

38. **Magnus.** Kritiſche Bearbeitung und Erklärung des hohen Liedes Salomos. Halle 1842. p. 141.

39. **Mendelsſohn's** Philoſophiſche Schriften. Troppau 1785. B. I. p. 84. B. II. p. 70.

40. **Mengs, Rafael.** Gedanken über die Schönheit und über den Geſchmack in der Malerei. Zürich 1762.

41. **Muallakat.** Die ſieben Preisgedichte der Araber. Herausgegeben von Wolff. Rotweil 1857.

42. **Müller, Johannes.** Zur vergleichenden Phyſiologie des Geſichtsſinnes der Menſchen und der Thiere, nebſt einem Verſuch über die Bewegungen der Augen und über den menſchlichen Blick. Leipzig 1826.

43. **Müller, Otfried.** Handbuch der Archäologie der Kunſt. Breslau 1848.

44. **Ovid.** Ars amandi. 3tes Buch. Vers 201 und 203.

45. **Petrarca.** Gedichte, überſetzt von Krigar. Hannover 1866. Sonett 121.

46. **Platen.** Ghaſelen. Nr. 108.

47. **Plinius.** Nat. hist. Lib. 11 cap. 54, ed. Hard. t. 1. p. 617.

48. **Porta.** De humana physiognomia. Neapel 1602. Seite 157. Citat aus: Galenus.

49. **Pouchet.** Revue scientifique. Das Ausland 1875.

50. **Purkinje.** Beobachtungen und Verſuche zur Phyſiologie der Sinne. 1. Band. Prag 1823.

51. **Rodenbach.** Coup d'oeil d'un aveugle sur les sourds-muets. Bruxelles 1829.

52. **Rückert.** Liebesfrühling. Sechster Strauß. Verbunden. 45.

53. **Rüte.** Lehrbuch der Ophthalmologie. Braunschweig 1845.

54. **Rüte.** Die Scropheltkrankheit, insbesondere die frrophulöse Augenentzündung. Göttingen 1838.

55. **de Saintyves.** Trartat von denen Krankheiten der Augen. Aus dem Französischen übersetzt von Mischel. Berlin 1730.

56. **von Schack.** Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien. Berlin. 1865.

57. **Schiller.** Gedichte. Die Geschlechter. Vers 13.
a. Wilhelm Tell Act II. Srene 4.
b. Ueber Anmuth und Würde.
c. Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen. 27ster Brief.

58. **Schi-King.** Chinesisches Liederbuch, gesammelt von Confurius, dem Deutschen angeeignet von Rückert. Altona 1833.

59. **Seume.** Apokryphen.

60. **Shakespeare.** Othello. Art II. Scene 3.
a. Sommernachtstraum. Act V. Srene 1.

61. **Sömmering.** Abbildungen des menschlichen Auges. Frankfurt a/Main 1801.

62. **Stumpf.** Der Blinde in seinem körperlichen, sittlichen und geistigen Zustande. Augsburg 1860.

63. **Tasso.** Befreites Jerusalem. Uebersetzt von Duttenhofer. Vierter Gesang.

64. **Vischer.** Ueber das optische Formgefühl. Ein Beitrag zur Aesthetik. Stuttgart und Leipzig 1873.

65. **Weiß.** Kostümkunde. Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und des Gerathes der Völker des Alterthums. Stuttgart 1860. Erster Band.

66. **Wieland.** Oberon. 2ter Gesang. 36ste Strophe.
a. " 6ter " 10te "
b. " 7ter " 15te "

67. **Winkelmann's** Werke. Herausgegeben von Meyer und Schulze. Dresden 1817. Sieben Bände.

a. IV. Band. Geſchichte der Kunſt des Alterthums. Zweiter Band. Buch 5. Kapitel 5. §. 22—24.

b. §. 23 Citat aus: Heſiodus. Theogon. Vers 16.

c. §. 24 " " Petronius. Satyric. Cap. 126 p. 603.

d. §. 25 " " Theocritus. Idyll. 8 Vers 72.

e. V. Band. Geſchichte der Kunſt des Alterthums. Dritter Band. §. 61.

f. VII. Band. Kunſt der Zeichnung unter den Griechen. Viertes Capitel. §. 58, 59, 60.

68. **Xenophon.** Oecon. X, 5.

Druck von Robert Niſchkowsky in Breslau.

COUNTWAY LIBRARY
HC 1YSF L

Digitized by Google

Google